تلويحة البَـدْءِ

بعد الحمد والثناء لله رب العالمين. . .

هانحن نقدم بين يدي قراء «**عبقر**» الأوفياء عددين كاملين اخترنا دمجهما وإصدارهما معاً في مجلد واحد، نظرا لتدفق مواد كثيرة على بريد المجلة من شعراء ونقاد معروفين استجابوا لدعوة «**عبقر**» وآخرين أرادوا أن تنشر المجلة قصائدهم أو دراساتهم الشعرية، لمعرفتهم بتاريخ المجلة، وثقتهم بأنها ستجد طريقها لأكبر شريحة من القراء في الوطن العربي، بل وحتى في بلدان أوروبية كثيرة. ولعدم رغبتنا في تأخير نشر أي منها في العدد اللاحق، أي بعد ستة أشهر، وهي مدة طويلة يصعب حبس الإبداع فيها في وقت يتسابق فيه النشر الورقي مع النشر الإلكتروني إذ تمور فيه الشبكة العنكبوتية بمواقع كثيرة تعمل على نشر ما لذ وغثث من أنواع الشعر. وحيث أن من شروط النشر لدينا هي أن لا تكون المادة قد نشرت من قبل. وتقديراً منا للشعراء والشاعرات الذين بعثوا لنا بقصائدهم، وللنقاد والناقدات الذين ساهموا معنا بدراساتهم ؛ وحفاظاً منا على «طزاجة» الحوارات التي أجراها محررو «**عبقر**» مع نخبة من شعراء وشاعرات الوطن العربي، فقد رأينا اصدار العددين 13 و14 في مجلد واحد، نأمل أن يرضي ذائقة الجميع، وأن تكون الدراسات النقدية التي حواها رافداً للباحثين والنقاد ومرجعاً مفيداً لطلاب وطالبات الدراسات العليا الذين طالما وضعوا ثقتهم في «**عبقر**»، وحرصوا على اقتناءها، والكثير منهم من خارج المملكة طلبوا إرسالها من النادي لوجود بعض الدراسات التي نشرت فيها مما له علاقة بمواضيع بحثهم.

وتستمرفكرة إصدار ملف خاص بالحركة الشعرية في بلد معين كل عدد، إيماناً منا بدور التثاقف في تعزيز احترام الاختلافات البنييوية للثقافات؛ وبأهمية التثاقف العربي – العربي من خلال الأدب والقيم الجمالية التي رسختها الذاكرة العربية في الشعر.. والشعر فقط.

ويتصدر هذين العددين ملف الشعر السوداني الذي فاض نيله وفاض حتى كاد أن يغرق جميع محتويات العددين، لولا تدخل منا لإنقاذ ما يمكن انقاذه!! للإبقاء عليها بتقنين نشرنماذج فقط من الشعر السوداني، وبعض الحوارات والدراسات التي تؤرخ للمشهد الشعري في السودان، اخترنا منها القراءة البانورامية لمسيرة الشعر السوداني التي كتبها الناقد السوداني الدكتور أحمد الصادق تحت عنوان «متواترات القول الشعري في السودان: هوية متلبسة وذاكرة متشظية»، والحوار المتميز مع الشاعر السوداني نصار الحاج، أجراه الناقد والكاتب السوداني محمد جميل، بالإضافة إلى صيد فاخر من أطايب ما فاضت به أنهار الشعر السوداني؛ والسودان كلها «جنة تجري من تحتها الأشعار»، فماذا نحذف وماذا نختار؟؟

والعددان اللذان بين يديكم الآن يثبتان أن الحب والفن هما تعويذة الخلود في وجه الحرب وقبح الصراعات السياسية، وأن الشعر بشكل خاص هو غصن الزيتون الذي ظل عالقاً في أصابع المتشابكين والمتظاهرين، وعلى أعقاب البنادق. فرغم الظروف الحربية

والثورية التي مر بها الوطن العربي، إلا أن أغاني الحب والسلام ظلت تنطلق من حنجرة الشعر، كما أطلقها منذ قرون خلت، حكيم شعراء العرب زهير بن أبي سلمى الذي دعا للسلام، وسفه الحرب حين خاطب قومه قائلاً:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ

وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيث المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً

وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا

وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

وكذلك ما قاله عمر بن معد يكرب:

الْحَرْبُ أَوَّلُ مَا تَكُونُ فُتَيَّةً

تَسْعَى بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ

حَتَّى إِذَا اسْتَعَرَتْ وَشَبَّ ضِرَامُهَا

عَادَتْ عَجُوزًا غَيْرَ ذَاتِ خَلِيلِ

شَمْطَاءَ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَنَكَّرَتْ

مَكْرُوهَةً لِلشَّمِّ وَالتَّقْبِيلِ

فالشعر الخالد هو صوت العقل الحالم بالحب والجمال والسلام... وحشرجة الضمير الإنساني الذي لازال يتشبث بغصن الزيتون.. فالزمن والتاريخ، كما يقول درويش:

يتحالفان حيناً، ويتخاصمان

حيناً على الحدود بينهما. الصفصافة العالية

تبقى لا تأبه ولا تكترث. فهي واقفة على

قارعة الطريق

والشاعر لعمري هو ظل تلك الصفصافة السامقة، ابن الطبيعة الأم.. معقل السلام التي منها خرجنا وإليها نعود.. لا يعنيها من جاء ومن ذهب، بل من أحب ومن وهب... فـ«الكرمل سلام... والبندقية نشاز».

د. فاطمة إليـــاس

لا عليَّ .. ولا ليَّ ..

إبراهيم الوافي(*)

نهرٌ من الأشجار في رأسي ..

وفي عيني الحديقة حيث أطفالي اليتامى يسألون ظلالهم عني ..

لا شيء يجمعني بهم إن مت إلا القبرُ لكني أعيش على فتات الحلم أسماءً

مؤجّلة وجيرانا من الغرباء يستحيون طيبتنا ..

أنا المأخوذ بالمرئيّ والمسموع والمقروء والمسكون بالبحر البعيد .. نوارس الميناءِ

تعرفني وينكرني السؤال ...

- كن ماتريد .. إذا أجبت ..

أنفقتُ أحلامي على حزنيٍّ ...

ثم اقترضتُ من الحكاية بعض ما أرويه في ليل النساءٍ ..!

- ماذا لديك ؟

حلوى من الكلماتِ .. بعض فطائر الكتب التي نُسِخَتْ كثيرًا قبل يوم الطبع ...

(*) السعودية .

- ماذا تريدُ .. ؟

لا شيء إلا ما أريد..!

* * *

- كن ماتريدُ إن استطعتَ ..

سأستطيعُ إذا تخلّى الصمتُ عن أسمائه الأخرى ..

وأفصح عن معوّذتي العتيقةِ ..

صبّ في حلقي سماءً .. أو تسلّل بين أروقة النجوم وقال..

(قال الشيخ .. أو قال الإمام ..)

وراح يسأل عن مقولته ضواحي العمر .. أو يستجدي الآتين من فجر الذنوب زجاجة الخمر التي نضبت قبيل الصبح .. كنتُ سأستطيع إن استطعت ...!

الآن بعض الحزن يكفيني .. فليس بوسعها الأحلام أن تبقى كأرملةٍ تشهّاها المعزون الذين تعشّموا بالموتِ ..

بعضُ الحزنِ كالأشجارِ يكفي أنها خضراءَ .. تهرشُ جلدَها ريحٌ مشتّتةُ الفصولِ ولا تعود إلى الربيع متى أرادت ..!

الآن .. غير الموتِ هل يبقى لديك نهايةٌ أخرى ؟

- كن ماتريد إن استطعت ..!

ما ورّث الأموات غير الحزن إن كانوا كأنتَ .. !

* * *

- لا تعترفْ إلا لصمتكَ حالما يأتي الكلام ...!

وجهانِ في المرآةِ .. وجهٌ دائريّ الضوء مسنود على رفّ العيون تسافر الكلماتُ عن شفتيه تبحث في بلاد التيه عن ظلّ تشظّى ...

تتبسّم الأيامُ حول جبينه المبلول بالأحلامِ .. يخفي تحت قشرته ندوب الفقرِ والعمرِ الشحيحْ ..

وجهٌ خرافيّ الظنون .. كأنه ليل امرئ القيس المقدّسِ .. حطّت الغيمات فوق عيونِه السوداء .. فانسكب الزمان ...

* * *

لا تحتمل إلا سواك ...

نشأتْ يداكَ على العناق تنمّلتْ .. تركت لصورتك القديمة في جدار الريح نحّاتًا يجيد النقشَ فوق ستائرِ الغيب الكتومِ ويستعيذ من التكرّرِ كلما فتحَ النوافذَ للبعيدْ ..!

* * *

من أين للأشجارِ ذاكرةٌ .. إذا حلّ الربيع على بساتينِ الحنينِ بآخر الذكرى ومن غيري رأى في رقصة الأغصان ما يغني عن الأدنى ...

يا أيّها الأبديّ نسيانًا .. ألا يكفيك أنّكَ ما استعطتَ من الرجوعِ مؤبّدَ المعنى ...

قد لايحالفكَ الطريقُ ، وقد تمرُّ ببابه لغةٌ من الأسماء والأفعالِ والجمل المفيدةْ

قد لا تحالفك القصيدةْ

ذاكـرة العشــب

بشرى البستاني(*)

غريبة كنخلة تبرأت منها الغابة
أو يمامة مجروحة الشفتين تتساءل .
أو ومضةٍ تضيع في العراء ..
ولعٌ .... أم وجع .؟ !
مفازة أم ظلال ؟!
حيرةٌ أم اشتباكُ خمرٍ بجمر
في قدحٍ لا يصل شفةَ ظامئ .؟!
في الظلمة علمتَني الأسماء كلها
النونَ ومسالكها
والشينَ وشجاها
والألفَ ونورها الصاعدَ نحو الملكوت
علمتني أن الريح الآتيةَ من الشمال ستصرعها السفن

(*) العـــــراق .

وأن البحر سيغرق بين سواعدنا

وتحترق غصونه

وأن ذاكرة العشب خائنة

علمتني أن الزلزلة ستنطفئ في أول رقصة

وأن الرمان مُخاتل

قلتَ لي ،،، لن نهجوَ الليلَ

فهو مثلنا صريعُ المحنة

....

علمتني أن أصمتَ والكلامُ يشتعل في دمي

سألتك ما الكلمة ..؟

قلت ، جمرةٌ لا تطفئيها

أعطيتني سرَّ الدمعة الأخيرة

وقلت لي:

بعدها سيكفُّ الشجر عن النشيج

آه ...

علمتني كلَّ شيءٍ .. كلَّ شيء

إلا أن أتنفسَ بدونك

* *

وحين ذهبتَ بي إلى الغابة ،

علمتني كيف ينام الشجرُ في قطرة مطر ،
وكيف تهفو الريح لعناق خريف يشتعل
سألتك ما الخريف ..؟
قلتَ: أن تعتنقي الجنون بحكمة اللهب
وأن تقتحمي عبير البحار بشراسة النرجس
وتضمي لمهد صدرك أنهاراً أرهقها الظمأ
حين مسحتَ براحتك حزني
بكت جمرةُ روحي
وقلتَ بيقين الخمرة ..
سيحلُّ الربيعُ معافى .

* *

وفي نهار شتويٍّ احتمينا بنخلة
نزل السعف واحتوانا
أخذَنا إلى الأعلى
انحنتْ كلُّ السعفات تدثرنا ،
حين خلعت الشمسُ عباءتها وأظلّتنا
نادتني من بين الدغل سنبلة
فخبأَتني بعنقود تمرٍ لم ينضج
رفضتُ النزولَ واعتراني نشيج

قلتُ ، كن شفقاً غامضا يُضيٌّعني
أو نصف غيمة تعدُ بالخمرةِ كأسي
فقبلتَ .
ومن يومها ، وأنا أتشبثُ بأنهارك..
* *
في أول لقاء
أبصرتُ نخلاً يتناثر من أناملك
وبحراً مفتوناً بجنونه
في السعف كانت تنفتح الصحارى
وفي واحاتها ظلان في عناق
وعلى الينابيع الفقراء مأخوذون بالمنِّ والسلوى
....
في أول لقاء كانت العروشُ
تفتح للملوك أبوابها
وكان الماسُ غريباً
وغلائلُ الحرير في وحشة
حين بزغتْ غيمةُ صوتكَ
قالت لريحانة الشك كوني
فكانت قامتك
وللمسافات ، لا تكوني

فكانت يدك في يدي ..

وعلى الأفق وردة

قلتَ ، لا تقطفيها

فدارت الأرضُ

وسقطتُ مغشيّاً عليّ

حملتَني بين ذراعيك

وبقينا في الدوار حتى اليوم.

* *

وإذ كنتَ تصلي على سجادة روحي

كنتُ أجمع ما يتناثر من ضوء عبيرك

لأخيط به غلائلَ فرحي

وخشوعَ تقواي

أقول لك ، السماء غائمة ...

تقول لي ، مخاضُ الحرب عسير

أقول لك ، صداعٌ يكسِّرُ رأسي

تقولُ ، إنه ابنُ زياد أشعل السفن ..

أقولُ ، تاريخ القبائل يؤرقني

تقولُ ، لكنَّ المغولَ أسلموا

أقول ، لا أحبك .

فتقولُ .. غلِّقي الأبواب ، وتعالي .

قصيدتان

سمية عسقلاني(*)



«كونشرتو» السنديان

1 -

لستُ نادمة على شيء،

ولا حزينة

ولست سعيدة على الإطلاق....

أنا أنظر إلى العالم بعينين مغلقتين

2 -

مذ نُزِعتُ من صدر آدم

وتشكلتُ على تلك الهيئة

باتَ يبحثُ عن حشوٍ

للفراغ الذي فوق قلبه

(*) العـــــراق .

وأنا شريدةٌ في توالي الزمن

3 -

أيتها السنديانة العجوز

صدري يستند إلى جذعك

ويغوص تحت اللحاء

امنحي ظلك لي وحدي

فأنا أحن إلى سكن

2013-11-14

سوناتا الياسمين

1 -

عيناكِ في الحلم أجمل

وكل شيءٍ معدٌّ

أريكتي بالكاد تكفي تمدد ساقيّ

اكتفيتُ من الحب بصورةٍ

أعلقها على جدار القلب

بعيداً عن التورط في الأسى...

حَوَلْتَنِي إلى هلام

إلى ياسمينةٍ تتكئُ على سورٍ حديديّ

وتلقي أزهارها على رصيفٍ مستباح

2 -

بيني وبينَكَ تَتَقَسمُ خارطة الوجع

ليَّ التضاريسُ

التئام الرمل بالماء لي

ولك الظل

حاشية الفراغ لك

وليَّ وحدي ... تلةُ الأحزان



3 -

يتبدد العطرُ

إذا اتسعت الخطوة

وأنا أعرفُ ...

كيف تتحولين من عطرٍ إلى لحنٍ فريد

2014-1-15

أم القـــرى

عبدالله الصيخان(*)

أنت دثرتني بالحنين
وأنديتني بالدعاء
أخذت يديَ إلى الحق
قلبي إلى الماء من زمزمٍ يتقطر ما بين وادٍ ووادْ
***
المقام هنا
حيث لا يتبدى حجازْ
يُكَنَّى عليك .. فلا يحتويك المجازْ
وأنتِ تمكين صدر الفتى وتنقينه من شؤائب قومٍ غِلاظْ
وسيوفٌ قريشٍ تحيط به من جميع الجهات
***

(*) السـعودية .

المدينة وهي تهدهد قلب الرسول

صلوات الإله عليه

الصفا وهو يصفو ويصغي إلى الطائفين

نداء قلوبهمو واتقاد جوانحهم .. بالبكاء

الناس من كل فجٍ عميقْ

وهم يجمعون حصائد بستان أعمارهم ليحجوا إليكْ

الجبال التي تودعهم حين يمضون وقد كحلوا رمش أعينهم بمراود شوقْ

***

أم القرى

وأجملهن بعيني

تفطر قلبي على ما يقول المحبون

لكنني دائخٌ في هواك

ومبتهلٌ .. مستهامْ

ولي دمعتي وأساي

على ما تقطع من خرقة الوقت دون سناك

قصـــــائد

هبـة عصـام(*)

1 - سحرٌ قديم

...

حين تنتهي اللعنةُ

سأضعُ ضحاياها أجنّةَ زهرٍ في ذاكرتي

وآخرهم في طينٍ وماءٍ

لا ضغينةً

الآن فهِمتُ

منذ ألفِ عامٍ كنتُ راهبةً هاربةً،

منذ ألفينِ

على سفحِ جبلٍ كانَ موطني

كنتُ الصغيرةَ ابنةَ الخبازِ

(*) مصـــــر.

قتلني مُزارعٌ شَبِقٌ،

منذ ثلاثة كنتُ ساقيةَ المطرِ

أمضغُ الثلجَ على شواطيءَ بعيدةٍ

منذ أربعة

كنتُ أسطورةً تعودُ الآنَ،

الآن فهِمتُ..!!

...

2 – **أكسجين**

الشَّبابيكُ الخشبيةُ لم تنسَ الغابةَ

فاجتذبت الدهاناتِ الخضراءَ

والفراغاتِ بين أغصانها

هكذا أتنفَّسُ، فيما تظلُّ مغلقةً

ليس هذا ما أردتُه

لكنني أمرِّرُ الهواءَ من زاويةٍ صغيرةٍ

كي لا تقفزَ الحواديتُ المرهقةُ إلى صدري

الحواديتُ التي تنقطعُ فجأةً

كنوم يفتحُ عينيهِ

الحواديتُ التي تقضمُ قطعةً مِن الرُّوحِ وتمضي

تتشابهُ حدَّ السخريةِ والتندُّرِ

أحتاجُ هدنةً وأقفالًا ومرآةً

ضحكاتي تستفزُ المتعبينَ

وأنا أولُهم

السحرةُ ماتوا،

الرُّهبانُ يتعثَّرونَ في الطريقِ إلىَّ،

والشيوخُ يسقطونَ في الحبِّ،

ليس لي إلا تلك الواقفةُ أمامي

المرعبةُ.. أنا

...

3 – **قويةٌ كالموتِ؟**

...

مَن يدفعُ الفاتورةَ عند اللّه؟

أن تستيقظَ أمٌّ على بكاءِ ابنتها

أن يجرَّ النعوشَ ضعفاءُ طيبون

أن تختنقَ زجاجةُ عطرٍ ملفوفةٌ في هدية

المحبةُ ضعيفةٌ كالحياة

.

مَن لوَّنك بالأبيض؟

الأبيضُ لا يَضحَكُ، الأبيضُ أضحوكةٌ

الأبيضُ نجمةٌ غارقةٌ في شُرفةِ رجلٍ مائي

الأبيضُ حدوتةُ النِبال

.

ألم أُحذِّركَ أن كلامَ الماءِ مسمومٌ؟

كيف جعلتَ مِن زاويةِ الحائطِ كفّينِ

يحتضنان وجهي؟

...

4 – ليست لك

...

الرسائلُ ليستْ لكَ

ربما لبقعةٍ فوق وجهٍ قديم

لشهيقٍ ينتظرُ زفيرًا يليقُ

لعملة قبلَ إلقائِها في البئرِ

بئرِكَ الصالحةِ لمياهٍ ثرثارةٍ

بغطائِها المحكم.

الرسائلُ قطعًا ليستْ لكَ

وإن كان عليك استقبالُها كلَّ صباحٍ

في بريدٍ إليكترونيٍّ

...

يخرج بيكاسو من اللوحة ليباركنا

يوسف إسماعيل شغري(*)

كأنَّ سماءَ روحِي
أمطرتْ خفيفاً
على شفتيكِ !!
كأنَّ قوسَ قزحٍ
توهَّجَ من لؤلؤِ دررِكِ
لـمَّا ابتسمتِ،
كانَ مهرجانٌ للابتسامِ
كانتْ عينايَ تتعبدانِ
في محراب كلماتكِ
رغمَ الصخبِ حولَنا
لمْ يكنْ إلاّ أنا و أنتِ

(*) سـوريا .

ورائحة قهوتكِ

وشفتيكِ الشهيَّتين !!

***

طويلةٌ في الليلِ

يلفُّهَا السوادُ الرقيقُ

تتطاولُ روحي

معاً نطيرُ فوقَ المكانِ !!

فردوسُ وجهِهَا

يشرقُ شمساً للكونِ

برتقالُ الشفقِ

قمرٌ من بياضِ عينيهَا

يتألَّقُ نوراً

يسقطُ على الماءِ

***

أيُّ ملكوت ضمَّنَا؟

أيُّ سدرةٍ منتهى

خمورُ عسلِ شفتيكِ

تُسكرُني؟

لبنُ خديكِ:

النارُ التي تتشرب البياض

يدفئان روحي

***

انفصلنا عن «بيكاسو»

عن «دوبوفية»

وجودُكِ انتشلني

من محيطٍ عميقٍ

خفيفاً

شفافاً بقربِكَ

يضمُّنَا الليلُ

ومهرجانُ الألوانِ !!

نبتسمُ معاً

فيخرجُ بيكاسو

منَ اللوحةِ

ليباركَنَا !!

إثراء 2013/10/21

لقـــاء 1

حوار مع الشاعرة العراقية بشرى البستاني
حاورها: عبدالله السمطي

شاعرة تنصرف للجوهر وتدرك أن الضوضاء لا تصنع إبداعاً جميلاً

بشرى البستاني: الشعر يحتاج الحياة لكي يتوهج، ويحتاج التجربة الواقعية لكي يتواصل الاشتغال ما بين الحياة والمخيلة



حوار مع الشاعرة بشرى البستاني

حاورها: عبدالله السمطي(*)

كتبت الشاعرة الدكتورة بشرى البستاني قصيدتها في تأمل شعري باذخ. إنها تحاصر الأشياء حتى تبوح أكثر بدلالاتها العميقة. وهي في هذا الحوار المعرفي الجمالي الموسع تبرز لنا كيف تنقلت عبر تجربتها الجمالية المديدة التي بدأت بإصداراتها الشعرية الأولى أواخر ستينيات القرن العشرين وأوائل سبعينياته بـ: «ما بعد الحزن» و«الأغنية والسكين»، لتكتب عما هو وجداني شفيف، تراوغ فيه الكلمات وتراودها عن صورها الكامنة.. ثم تنقلت عبر مراحل جمالية متعددة حتى اليوم راهنت فيها على عمق العلاقة بينها وبين الواقع بتحولاته وأحداثه العاصفة، سطرت في قصائدها مأساة العراق، خاصة في مرحلة الغزو الأمريكي ووقفت صامدة كنخلة عراقية على شواطىء دجلة تقاوم الغبار والعواصف لتؤثث لقيمه الفنية والحضارية كما في: «أندلسيات لجروح العراق» أو «مواجع ب.ع». أصدرت الشاعرة أعمالها الشعرية في العام 2012 لتقدم صورة متكاملة لتجربتها التي تحمل أكثر من 40 عاماً شعرياً، أبدعت فيها مخيلتها الشعرية آلاف الصور وعشرات القصائد والرؤى التي اقتطفت من البيئة وهجها ومن التراث الروحي عبقه ومن طبيعة العراق

(*) مصـــر.

ومأساته ما يهذب الروح ويوسع من أفق التجربة موقنة تماماً بأن الشعر سيظل بخير، وأن أي فن آخر لن يستطيع النيابة عنه إنسانياً وإبداعياً، لا الرواية ولا الفنون البصرية السينمائية ولا كل أدوات التواصل مهما تقدمت وتطورت؛ لأنه بوح الروح بوجعها ومكابداتها لروح أخرى مستقبلة تجد في داخلها ما يحتاج هذا البوح ويتوقُ لجماله.

وإلى نص الحوار:

• ما هي الأسس الجمالية الأولية التي تنهض عليها قصيدتك؟

لن أتحدث بنفسي عن الأسس الجمالية التي تنهض عليها قصيدتي، بل سأشير إلى أهم تلك الأسس التي تحدث الباحثون عنها ومنها أن القصيدة هي التي تكتب نفسها بعد اختمار التجربة الشعرية ونضجها عبر الصبر على توترها فتولد متماسكة فنيا تضمر مقاصدها برصانة أنثى تبوح بكل شيء بإيحاء دون أن تزعج محاورها بالتفاصيل وحتى بوجود نتوءات تعيق عملية التواصل فإن السياق فيها قادر على إضاءة العتمة، فضلاً عن حضور الإنزياحات الدائمة والمفاجئة والفجوات فيها وبعد مسافة التوتر التي تنشط عملية القراءة وتفتح أبواب التلقي لتعدد الإحالات مما جعل قراءتها تأويلية؛ لأن القراءة التفسيرية لا تجدي في الكشف عن دلالاتها لبعد المسافة فيها بين الدال ولا أقول المدلول، بل بين الدال والدلالة، إذ لم تعد المفردة معجمية ولا تركيبها الجملي يعين السياق على تحقيق ذاته، بل قد يزيده لبساً لاينفكُّ إلا بجهد وأفق توقع مفتوح تؤازره المعرفة، فكيف نمسك بدلالة البحر هنا إلا بالعمل على تضافر السياق وفهم السنن التي تحدث عنها جاكوبسن في مخططه التواصلي المعروف:

فلا تجرح البحرَ إن الغيوم تطهره/ وعلى شاطئيه تشبُّ اللواعج ملغومةً باللظى/ إن للبحر أوجاعه ودموع مواجده/ إن للبحر ليلاً يكابد أسراره/ وصخورا تلوبُ على بابهِ/ إن للبحر أسراهُ: قلبي ومنظومةً من

بلابلَ مذبوحة / في دياجر حيتانه/ وشواطئ ترقص في جرحها غابة من نخيلْ/ وللبحرِ أذرعٌ تغتالني في الليالي/ وغصنٌ يخاصرني في الأصيل.
الأندلسيات... 45.

إذ نجد كيف تمتزج الصورة بالرمز بأنواع المجازات، وكيف يتداخل التراسل بين عناصر الطبيعة بأنواعها وألوانها، وكيف يتبادل الذهني والحسي مواقعهما.

ويلوح اللعب بالتناص التاريخي والديني واعتماد القلب والتحويل والمزج بالحوادث والأسماء والدلالات مما يبعث على تشويق القارئ وحرصه على الربط بين قصص الأنبياء موسى وعيسى ويوسف والسيدة مريم والشعراء العرب والأجانب ونساء التاريخ كما فعلت قصيدة «مكابدات ليلى في العراق» التي فضحت الحكام العرب الصامتين على حصار العراق بأسلوب القناع إذ تقنعت الذات الشاعرة بشخص ليلى العامرية المخدوعة بحب قيس بن الملوح، وكان قيس رمزاً متحولاً للحكام العرب في ادعاء حب كاذب للعراق:

هاهم كل فتيان العشيرةْ / يُرخون من حولي الأعنةَ / يزعمون بأنهم حولي/ أنا جوعى العيالْ/ حصباءُ نجد كلها بعيون أهلي/ الآن بحرٌ يستفيقُ/ ويضرب الأمواج في صندوق صبري/ أسماكه جوعى تموت بقاع قلبي/ الآن أضرب حائط المبكى/ فتبتلع الحجارةُ كلَّ كفي.... الأعمال الشعرية... 422.

أما الأثر الصوفي وسماته التي تتجلى في قصيدتي، فيحتاج لكلام طويل، ذلك أن التصوف في مفهومي ليس ذلك التقليدي الزاهد بالحياة وتوهجها، بل هو التصوف المحرض على الحب أساساً للوجود وعلة للموجودات كما أكد الشيخ ابن عربي، التصوف تغلغل في الكون ومناجاة دائمة لبهائه وبحث عن الجمال ومباهجه من أجل تنشيط فاعلية الروح بالعمل على سموها نحو العلا وذلك أصعب الممكنات التي تحتاج لمجاهدة كبرى مع النفس، لأن طريق

الملذات اعتيادي وسهل ومتاح كونه أرضياً دنيوياً تجرّه الجاذبية دون جهد أو عناء، لكن الصعود لا يتم إلا بمكابدة الترقي ﴿**سأرهقه صعودا..**﴾ [المدثر، 17] وتلعب الطبيعة الحية والجامدة أرضاً وشجراً ومياهاً وأغصاناً وبلابل لعبتها الفنية التي لا تشتغل اشتغالاً رومانسياً بل حركياً معاصراً بحيث تثور وترفض وتغري وتتعذب، حتى أطلقت عليه ناقدة عراقية «الشعر الأخضر». كل ذلك يبدو ممتزجاً بالحلم والعذاب والبهجة، ومحاطاً بالمكابدات و الحرير والألوان والأحجار الكريمة، ونابضاً بكل سمات الأنوثة المتوهجة التي تبوح وتوحي بلغة الروح والتواصل وأمل الغد.

• بدأت مبكراً في إصدار دواوينك الشعرية.. كيف كان تلقي دواوينك الأولى؟

ديواني الأول الموسوم «ما بعد الحزن» صدر في بيروت عن دار النهضة، وأنا في مطلع العشرين من العمر، ومع تفوقي الدراسي في الجامعة وكوني مديرة تحرير مجلة الكلية ومسؤولة القسم الثقافي للشباب في صحيفة أسبوعية ببغداد، إلا أن أحداً - حسب علمي - لم يأبه بصدور الديوان مع أني حين قرأته بعد سنين من خبرتي وجدته مهما لخبرة فتاة في عمر مبكر تحتاج للتشجيع، لا بل قوبل من أحد النقاد في صحيفة أدبية بغضب وهو يستشهد بمقطع يقول:

وحينما ولدتُ في مدينة العميانْ

علمني السلطانْ

أن ألمسَ الجدارَ إذ أسيرْ

وهكذا، ما عاد بي من حاجة للنورْ

لكن ذلك التجاهل أو الغضب لم يؤثر على همتي الأدبية، بل رحتُ أواصل القراءة شعراً ونقداً وفلسفة وفكراً وسياسة، وأصدرت ديواني الثاني موسوماً بـ «الأغنية والسكين» وكنت أشعر أن السكين تشتد ضراوة وتحتاج الأغنية لمزيد من الصبر والمعاناة، وحال صدوره دوَّن أحد النقاد المهمين في مجلة الأقلام

المختصة بالأدب الحديث أن صوتاً مهماً لشاعرة يبزغ بثقة في هذا الديوان هو الناقد طراد الكبيسي، وانتهى الأمر. وصدر لي عام 1977 مجموعة قصائد نثر عن دار طباعة جامعة الموصل بعنوان «أنا والأسوار» قائمة على مفارقات حادة، كتب عنها بعض زملائي مع أنها تعد مجموعة رائدة في قصيدة النثر حينها، وقد أشار الشاعر أ. د. خالد علي مصطفى في دراسة له عن شعري قبل أعوام موضحاً أنها من قصائد النثر الرائدة في العراق موضحاً أسباب التهميش التي أحاطت بمنجزي عموماً مع أهميته شعراً ونقداً، أهمها باعتقاده نفوري من الزبد انصرافاً للجوهر وإدراكي أن الضوضاء والأضواء لا تصنع إبداعاً أصيلاً، وبعدي عن العلاقات الإخوانية في النقد وهيمنة الفكر الذكوري على الثقافة وغير ذلك ، وبعد أنا والأسوار صدر ديواني «زهر الحدائق» ثم «أقبلُ كفَّ العراق» وفيهما رفض صارخ للحرب وفقداناتها، وللحصار وعدوانه، ووقوف إلى جانب الإنسان في مكابدته من استبداد الحكام ومن مجمل النظام العالمي الطاغي في ظلمه لبراءة الشعوب وجرها بجرائر حكامها. لكن النقد ظل صامتاً عدا إشارة تهكم في الإصدارات بسطر ونصف تقول ببلادة إن لم يكن الزهر في الحدائق فأين سيكون، وفي حينها أجبت بسطرين: من المؤكد أنك لم تفتح الديوان، ولم تقرأ القصيدة التي تحمل العنوان ذاته؛ لأنك لو قرأتها لعرفت جيداً ما المقصود بالزهر وما المراد بالحدائق لكنَّ لو حرف امتناع لامتناع، لأن القصيدة كانت تحكي كارثة الشباب العراقي الذين زرتهم في جبهة القتال ينزرعون بعمر الورد في ساحة الصراع والموت. وبعد هذه الدواوين جرى تحول مهم على التشكيل في شعري بديوانين هما «البحر يصطاد الضفاف ومكابدات الشجر» وظل الصمت قائماً، المهم أن ذلك الصمت لم يؤثر على إرادتي الصلبة في موقفي من الشعر وحرصي على تطوير قصيدتي في التفعيلة والنثر والنص المفتوح والطويل ونشرت دواويني في دور نشر مختلفة، وواصلت إكمال دراستي وكتابتي النقدية، وكان طلبتي المثابرون في الدراسات

العليا سواء في جامعتي أو في الجامعات العراقية والعربية هم الذين اكتشفوا توهجٍ شعري وعوامل الإيجاب فيه، وهم من نبه إليها، فكتبوا فيه بحوثاً مهمة وكتباً متعددة ورسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه في موضوعات مختلفة ولايزال العمل البحثي والنقدي فيه متواصلاً. كما خصصت له ملفات في صحف دولية كصحيفة الزمان وكتبت عنه شهادات، وظل هذا الأمر موضع اعتزازي أصرح به أمام الكبار فلولا توهج الروح الشعري بأعمالي لما أقبل عليه الشباب هذا الإقبال نقدياً وأكاديمياً في كل الجامعات العراقية والعربية والأجنبية، كما أني ما زلت أشير إلى كسل النقد وتقصيره وعدم قدرته على مواكبة الشعر العراقي الذي ظل يشكل منذ منتصف القرن الماضي وحتى اليوم حراكاً إبداعياً مبهراً في مضامينه وتشكيلاته وأسلوبية اشتغاله.

- **كيف قرأت تحولات الشعر في العراق فيما يختص بالقصيدة النسوية تحديداً وهي ربما تكون مرحلة مجهولة للقارئ العربي الذي ربما لا يعرف سوى ريادة نازك الملائكة؟**

كانت مرحلة نازك الملائكة هي مرحلة الدعوة لتحرير المرأة على يد جميل صدقي الزهاوي وجماعته، وكان الزمن يحبو نحو فتح الأبواب لدخول الفتيات للمدارس، ثم للجامعة، وقد قدر للرائدة نازك الملائكة أن تعيش في أسرة علمية هيأت لها وسائل معرفية واسعة من تخصص أكاديمي ودراسة في بلد أجنبي/ الولايات المتحدة الأمريكية، واطلاع على الشعر الإنكليزي ونقده، وحين عادت كانت الحياة بعد الحرب العالمية الثانية تمر بتحولات مجتمعية خطيرة، وكان الشعر العربي على استعداد للتحول كون معايير الشعر العمودي بشطريه وقوافيه الموحدة بدأت تشكل قيوداً لم تعد قادرة على الوفاء بالتعبير عن واقع مباين للسابق، نازك الملائكة استمدت الاهتمام ليس من دراسة فنها الشعري على أهميته، بل من المجاهرة بمخالفة معايير الفن الشعري الذي وضع أصوله الذكور واستمد مشروعيته من مرور حقب طويلة على تداوله،

واكتناز القديم المزدهر منه بجماليات باهرة فناً ووجوداً إنسانياً ومعرفياً وتأملياً وحكمياً، فجاءت - وهي المرأة - في مجتمع ذكوري الذهنية والسلوك والأعراف لتقدم تنظيراً معرفياً محكماً تسوِّغ فيه انقلابها على السائد وتطرح جديدها في مقدمتها الرائدة لديوان شظايا ورماد. من جيلها كانت الشاعرة لميعة عباس عمارة التي اتسم شعرها بأنوثة حركية وفاعلية فنية لم تنل ما تستحق من وقوف عند جمالياتها التي تتسم بأروع ما توصف به قصيدة الأنثى من كونها داعية للفعل، جريئة، محرضة على الإقدام، مفصحة، في وقت كانت فيه المرأة تذبح لالتفاتة نحو رجل. ومن هذا الجيل كانت أستاذتنا الشاعرة الدكتورة عاتكة الخزرجي التي كتبت شعراً تقليدياً في مجموعة أو مجموعتين، ولم تكن منهمكة بالشعر كقضية وجودية، بل كان مزاجها الخاص هو الحاكم في حياتها. في الستينات وما بعدها بقليل لمعت الشاعرة المغبونة جداً آمال الزهاوي التي لم تكن قصيدتها أسيرة الوجدانيات، بل كانت قصيدة منفتحة على الهم الوطني والقومي، وعلى قضية فلسطين والوقوف بجانب قضية الإنسان المجروح بالظلم والمكيدة، وكانت رائدة في كتابة القصيدة الطويلة في مجموعة كاملة بعنوان «إخوة يوسف» لكن أحداً من النقاد العراقيين والعرب لم يلتفت لتجربتها، بالرغم من أن معظم دواوينها طبعت في بيروت، وفي دور نشر مهمة كالآداب والعودة، وأن الحركة النقدية كانت حركة متابعة. ومعها تقريباً ظهر نتاج المبدعة مي مظفر في الشعر والقصة وفي الترجمة، والتي لم ينل جهدها الرصين إلا القليل من الدراسات. ومنذ نزولي الى الساحة في منتصف السبعينات وحتى الان طلعت شاعرات عراقيات جيدات، د. سهام جبار ود. ناهضة ستار ووفاء عبدالرزاق وزهور دكسن وساجدة الموسوي وآمنة محمود وأروى الشريف وغيرهن ممن لا تحضرني الأسماء، لكن معظمهن في المنفى أولاً، وثانياً وجود القطيعة الثقافية بين مدينتي وبغداد لأسباب أمنية تعود لاشتعال الفتنة الطائفية وسيادة العنف والفوضى، وغياب النقد، كلها

أسباب منعت من التواصل معهن بالرغم من وجود النت وما فيه من تسهيل أمور الاتصال، ومع ذلك فقد كتبتُ عن أكثر من شاعرة عراقية، عن مي مظفر وآمال الزهاوي ود. سهام جبار وفائزة سلطان ورائدة جرجيس وفليحة محيسن، وأتمنى أن أكتب عن جميع المبدعات العراقيات لما وقع عليهن من غبن وفقدان وضيم شديد.

- **يهيمن الحزن على الشعر الذي تكتبه الشاعرة العربية، هل من أسباب تضعينها لتعليل هذه الظاهرة..؟**

نعم، كثيراً ما يهيمن الحزن على النص الأنثوي، لكنه ليس سمة خاصة بالمرأة الشاعرة حسب، بل هو الحكم العام الذي ينطبق على الشاعرات والشعراء في مجتمع يفتقد التوازن عموماً ولا يختلف إلا بحجم المكابدة، كون معاناة المرأة فيه أشمل وأكبر من معاناة الرجل نتيجة الشروط القهرية التي عاشتها وتعيشها فنصها فسائل لتجذر تاريخي يعيش داخلها بوعي شديد الشقاء، ولأن الجروح كثيرة وقد مرت عليها دهور طويلة ولمايزل كثير منها للأسف ماثلاً في الواقع حتى اليوم، فإنها تحتاج زمنا طويلا كي تشفى، يُضاف لذلك أسباب مهمة يمكن تلخيصها بأن مشكلة المرأة الحقيقية في الأمس واليوم باعتقادي هي أن الاهتمام والحب المتاحين لها من الرجل ومعه الأسرة لا يكفيان حاجتها، نعم، الحب لا يكفيها، سواء كان هذا الرجل أباً أو أخاً أو حبيباً أو زوجاً وابناً وزميلاً، وأنها تحتاج لقدر أكبر من الاهتمام الفعلي بتعليمها وصحتها وتطوير خبرتها، وقدر من الحب يوازي ما أعطت وتعطي لتتمكن من إحداث توازنها النفسي المطلوب وانسجامها مع ذاتها ومع الآخر، وهذه الحاجة شكلتها عوامل وأسباب عدة ليس لأن الرجل مهموم بذاته ومصالحه وحسب، بل لأن أسباباً أخرى نفسية واقتصادية واجتماعية وتربوية تتواشج لتبعد الرجل عن الاهتمام بتخصيص زمن واهتمام حميمين تستحقهما المرأة. فضلاً عن كون

تنشئتها الاجتماعية تحتم عليها أن تكون مرغوبة على الدوام مما يلغي حاجتها وحقوقها الإنسانية الفاعلة في أن تكون راغبة وصانعة قرار وأن تكون رغبتها موضع تقبل واهتمام واحترام كذلك، فعلى المرأة في العرف الجمعي ألا تُقبِلَ ولا تُقدمَ ولا تختار، ليس لها أن تكون فاعلة ولا مبادرة ولا راغبة ولا مُصرحة، وهناك فرق شاسع في اللغة بين الفاعل والمفعول، الفاعل منتجٌ والمفعول مستهلك ومستهلك بفتح اللام وكسرها، الفاعل مثابر والمفعول به ساكن متلقٍّ صامت، وتنجم عن صمتها قضية مهمة هي شعورها بأن جسدها هو المطلوب وليس فكرها ومشاعرها ومعارفها وخطابها وخبرتها وجمال روحها، بل على العكس قد تكون مواهبها ومعارفها وإقبالها على تطوير ذاتها عقبة في طريق تحقيق حياتها الشخصية، فبينما تفخر المرأة بالرجل الموهوب وتؤازره نجد الكثير من الرجال يبتعدون عن المرأة الموهوبة، فهي للحوار والزينة والزمالة فقط؛ كونها غير قادرة على التفرغ كليا للخدمة ومتطلبات البيت في مجتمع لم يُدرج في إستراتيجيته أصلاً أن هناك بيتاً وأسرة وطفولة تحتاج لخدمات مؤسساتية تقوم بها الدولة، وهي من صلب واجباتها. فضلاً عن أن المرأة وأخص الشاعرة هنا بما لها من حس مرهف تدرك بعذاب هذا الاضطراب واللاتناسق والخلل والجروح التي تنزف من حولها بشدة في مجتمع التصدعات واللاعدالة على كل المستويات، هذا المجتمع الذي يُعدُّ عذابها فيه عذاباً لا مشروعاً، مما يجعل البحث عن الحلول يثقل كاهلها في ضرورة الاعتماد على الذات؛ وذلك بأن تعمل بكل مثابرة على تفعيل طاقاتها الكامنة من أجل تشكيل قوة حصينة في داخلها تستمدها معيناً وقت الحاجة. كل ذلك جعل المدى بين واقع المرأة/ الشاعرة وحلمها شاسعاً، وربما مستحيلاً في كثير من الأحيان مما جعل الحاجات الروحية التي تعاني من فقدانها ماتزال تحفر في ذاتها خنادق للألم والقنوط لتكبر الأنا المقهورة ويتسع الجرح، وليعبر الفن والشعر بوجه خاص عن كل ذلك بحزن ومكابدة.

- **تتجاوز قصيدتك خاصة في مراحلها الأخيرة السمات الجمالية والدلالية لقصيدة المرأة التي تعنى أكثر بالوجدان وأحياناً بتداعي الخواطر بم نفسر هذا التجاوز؟**

هذه ملاحظة بالغة الأهمية، فالمرأة كثيراً ما بقيت ثاوية في ذلك الركن الوجداني وأظنه أمراً طبيعاً في بداية خروجها للحياة، لكن بعد أن تعمقت تجربتها العملية وتقدمت في ميادين العلم والعمل وخاضت تجارب حياتية ذات فضاءات واسعة كان ينبغي لتجربتها ان تتسم بأفق أوسع، لكن الكثيرات استهوين هذا الجانب، وبعض الشاعرات انشغلن بالإيروتيكي والإيروسي بوصف القضية موقفاً أظنه تعويضياً عن كبت وحرمانات طال أمدهما، أو نزوع للتحرر العاري لا أميل إليه. أوافقك الرأي في أن تجربتي الشعرية تجاوزت الوجدانيات النسوية بسرعة نسبية، وأعترف لك أن ذلك تم بمكابدة شاقة، فقد أحسست مذ خرجت للدراسة الجامعية أني لكي أتجاوز ضيق الأفق الذي فُرض على المرأة، فعليَّ أن أخوض تجارب حياتية مضنية وأن أحصل على خبرات عمل تعلمني ما لا يمكن للكتب أن تمنحني إياه مهما تكثفت قراءاتي، فانخرطتُ للعمل الطوعي بين الجماهير - فضلاً عن وظيفتي في التدريس - إذ عملت في مؤسسة الثقافة الجماهيرية في ميدان تثقيف العمال والفلاحين ودعوة النساء للإنخراط في مراكز محو الأمية واقناع الرجال كذلك بالدرس وإرسال نسائهم وبناتهم، وما شجعني على الاستمرار فترة مهمة استجابة شعبنا نساءً ورجالاً لمن يدعونهم بحب وإقناع، كنت وزملائي وزميلاتي نجلس معهم على الأرض ونتناول معهم الطعام ونسمع منهم أحاديث شيقة وحكماً بليغة، كما اشتغلت في منظمة نسوية مسؤولة للثقافة والإعلام، وتعاملت مع مشاكل أسرية فيها معضلات، وواسيت فقدان النساء في الحرب، وفي الحصار والحروب، وما أدراك الحصار والحروب...!!!! ولم أنقطع عن هذا العمل حتى قبولي في

الدراسات العليا وانتقالي للتدريس في كلية الآداب، إذ بدأت حياة جديدة مع الرجال أيضا ومع شرائح مختلف الانتماءات من الطلبة، حياة لا تقل صعوبة عما قبلها لكنها تختلف عنها نوعياً. كل ذلك جعلني أتحرر من سجن الذات وأسر انفعالاتها الداخلية، لأني وجدت الحياة أوسع فضاء وأعقد إشكالية مما نحن فيه؛ فالشعر يحتاج الحياة كما يحتاج المعارف المختلفة، مما أثر على شعري تأثيراً نوعياً كنت أحسه يتدرج بسرعة حتى وصل نوعاً من الاشتباك جراء سعة الفجوة أو مسافة التوتر حسب كمال أبو ديب. الشعر الجيد يحتاج الحياة لكي يتوهج، ويحتاج التجربة الواقعية لكي يتواصل الاشتغال ما بين الحياة والمخيلة، أما مقولة الشعر يحتاج اللغة، فهي مقولة ساكنة بلا جناحين لأن نبض اللغة يكمن في حياتها وفاعليتها ومواكبتها للوقائع.

- **في أجيال الشعر العراقي احتفاء كبير بأجواء الطبيعة، المكان.. هل تقاومين كشاعرة قبح العالم - الواقع بهذا الجمال المستدعى؟**

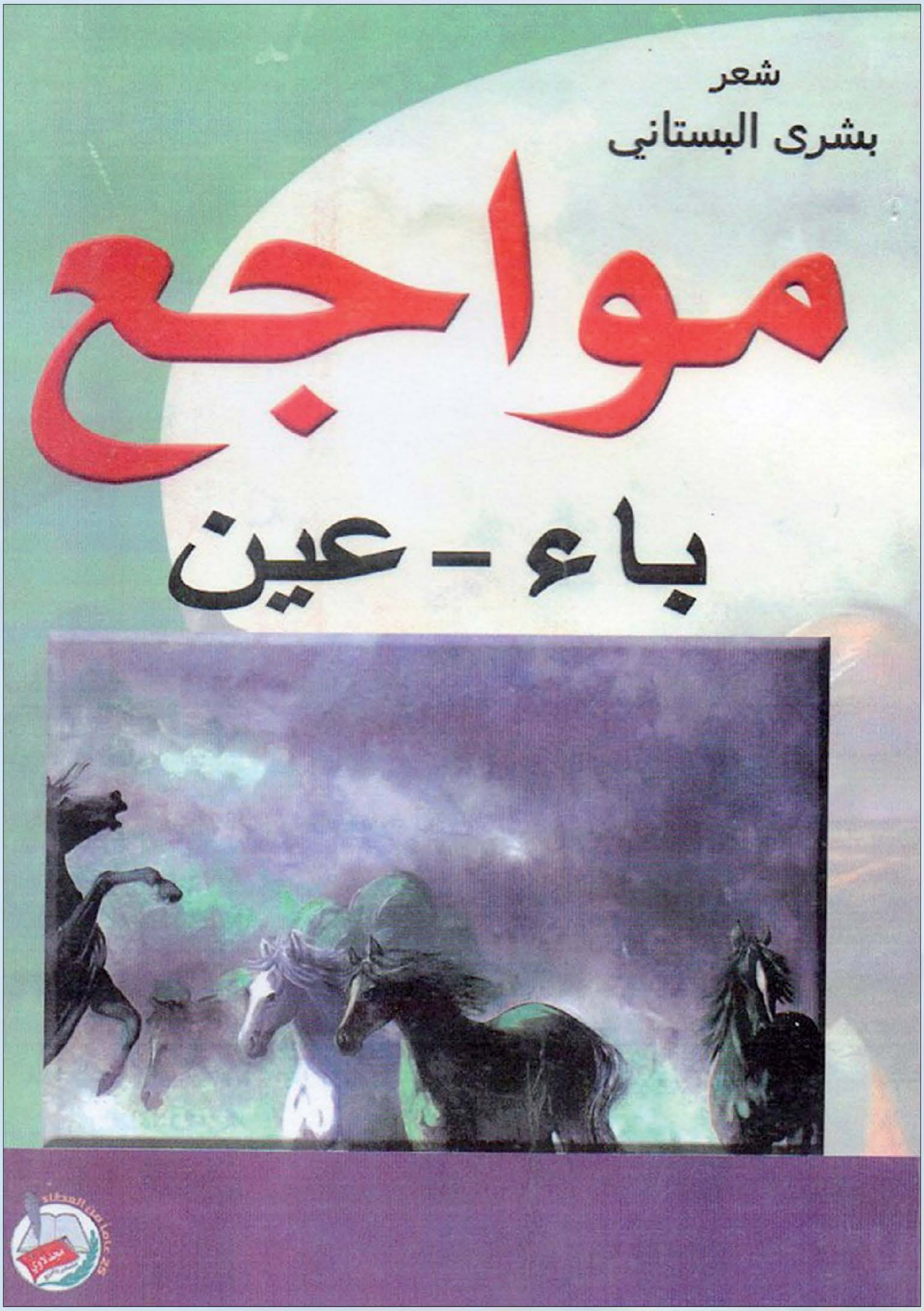
علاقتي مع الطبيعة ظلت علاقة تفاعلية وليست مهرباً رومانسياً، فللأسف، لم تعد الطبيعة العراقية كما كانت عليه من جمال وبهاء فقد امتدت لها النيران حتى أحرقت ما يربو على المليوني نخلة، وجففت الأهوار التي تعد واحدة من أجمل المواقع المائية السياحية في العالم وأحرقت مزارع البرتقال في ديالى وغابات دجلة في مدينة الموصل وعاثت بكل جميل على الأرض العراقية، وقد تناول شعري هذه الموضوعة باهتمام حتى كنت أبكي بحرقة حين كانت الطائرات الحربية الأمريكية تتدرب في مدينة الموصل ضمن خط عرض استباحته لنفسها فترمي صواريخها في دجلة ليل نهار، كنت أبكي وأنا أضم لصدري أجمل الأنهار الهابط من الفردوس إلى صدري، لكنَّ ما كان يواسيني أنه ظل قادراً على إطفاء الصواريخ من عام 1991 وحتى ما بعد الاحتلال 2003. لقد كانت الطبيعة فاعلة في شعري تثور وترفض وتقاتل، وقد اكتشفت الناقدة

العراقية البروف وفاء زين العابدين ذلك التوجه بدواويني وعدته رائداً في الشعر البيئوي العربي النسوي وألقت عنه محاضرة في الخريف الماضي بجامعة كينيت البريطانية تحت عنوان: نحو شعر بيئوي نسوي، دراسة في شعر المرأة العراقية المعاصر بالإنكليزية. لقد انطلق هذا النقد البيئوي مع نشر كتابين في أواسط تسعينيات القرن الماضي، أولها «قارئ النقد البيئوي» حرره كل من شاربل كلوت فلتي وهارولد فرم والكتاب الثاني هو «الخيال البيئي» للكاتب لورنس بيول. وقد يكون الناقد والكاتب وليم روكارت هو أول من استعمل مفردة النقد البيئي في مقالة نشرها عام 1978 تحت عنوان «الأدب وعلم البيئة» وكان هدفه التأكيد على تطبيق علم البيئة والمفاهيم البيئية في دراسة الأدب؛ فالإنسان لم يعد سيد الكون ومالكه كما قيل من قبل لأنه يضيع ويجوع بدون الأرض والطبيعة وعطائهما. إن الكوارث التي مر بها العراق لا تصدق، وآثارها لن تمحى حتى من ذهن الأجيال القادمة، لأن الحروب الطاغية التي عشناها لم تقتصر على تدمير الإنسان حسب، بل دمرته ودمرت الارض والأنهار وأحرقت الزرع والضرع وطالت حتى العبير، تقول قصيدتي:

وقال العبيرُ القتيلُ: خذوني لأوقظ صمت الغوايةِ/ إذ ترتدي الريح طوق الحروبْ/ نخيلُ العراق، جروح العراقْ/ دمه المتدلي على شجر من ضياءْ/ يتدحرج في سلم الأمنيات دماءٌ على الأرصفةْ/ دماءٌ على الشجر المنحني فوق دجلة يكتب أسفارهُ عبر سبعة الآلاف عامْ/ دماء على غربة الزابْ/ فوق عذاب الفراتْ/ يغالب مروانُ أشجانهُ/ يتشبث بالشهقة المرهَقةْ/ سمعت اليمام يغنيَ على سدرة خائفةْ/ عجباً من أباح دم السعفة الهاديةْ/ لدبابة غازية / ولماذا تلم الشوارع أطرافها/ تحت مطرقة صادية..

مواجع باء - عين 9.

إن عذاب الحروب متواصل فينا وفي الطبيعة، إن الإشعاعات السامة جراء الصواريخ والمتفجرات التي لا تزال تتناثر بيننا وفوق رؤوسنا أنجبت أطفالاً


شعر
بشرى البستاني
مواجع
باء - عين

مشوهين، بلا يد، بلا قدم، بلا كفين، بلا أصابع، وهؤلاء الأبرياء يعيشون اليوم بيننا أطفالاً تحار العوائل كيف تعلمهم وكيف تكيِّفهم للحياة، فضلاً عن انتشار الأمراض الخبيثة والربو من التلوثات التي ماتزال قائمة؛ ولذلك من الطبيعي أن يبحث الإنسان العراقي عن ملاذ أو خلاص موقت، والطبيعة بأصلها مثيرة لبهجة الروح، فضلاً عن كونها تدعو للتأمل والتدبر **﴿أَمَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ﴾** [النمل، 60] .

إن حضور هذا الشعر ليس جديداً على الشعر العربي فقد وجدت الطبيعة فيه لكن بالوصف، أما اليوم فإن له مهمة الدفاع عن الطبيعة والحيوان، وكانت الشاعرات من أشد المهتمين بهذا الجانب، وتبع هذا النوع من الشعر النقد في الدعوة لفضح جرائم صناعة الأسلحة وقطع الغابات والتلوث بأنواعه، فكانت الأرض في شعري مجروحة من الحرب كالإنسان تماماً، وكانت سجينة وأسيرة ومصابة بالحمى رافضة للتشئ والتشويه:

والأرض ترفض أن تكون/ دبابة رعناءَ هذي الأرض أمٌّ/ قمرٌ وورد مطمئنٌّ/ وسنابلٌ عطشى وجرحٌ تحت أجنحة يئنُّ/ والأرض ليست عشبةً ستجفُّ/ هذي الأرض عهدُ/ والأرض طلع قصيدتي الجذلى/ وقبضتها الأشدُّ/ والأرضُ قنديل الدم المسفوح/ أسفارٌ تقاومُ صوت أمريكا الرجيمْ/ ظلمات أمريكا تخيِّمُ فوق أشجار الهديل/ ظلمات أمريكا تحاصر غُرَّة الشرقِ النبيل/ ظلمات أمريكا تحاصر في الذهاب وفي الإياب/ زادي وزُوَّادي وأوراقي وأورادي/ تحاصرُ صوت طلابي/ وتُطلق نارها في عين نجمات الضحى.

هكذا لعبت الطبيعة وأمكنتها في الشعر بدءاً من جذور عشبها ودغلها ومياهها وحتى نخيلها الباذخ دوراً مقاوماً في الدفاع عن وجودها وعن إنسانها ضد محتليها وضد ما عاثوا بها من فساد.

• هناك توظيف للحدث في شعرك خاصة الحدث المأساوي العراقي والغزو الأمريكي للبلاد.. إلى أية أجواء يقودك الحدث؟

هذا سؤال حقيقي، ففي صميم كل قصيدة حدثان أولهما مرجعي زرعته واقعة ما يوما في ذاكرة الذات الشاعرة ثم غاب فعلاً أو ادعى الغياب، وهو في الحالين موجود، لكنه لا ينهض في الشعر إلا حين تلامسه الشرارة الشعرية فيتوهج ويمنح نفسه للتجربة الداخلية أولاً ثم للتشكيل اللغوي ثانياً، فنحن حتى اليوم لا نعرف كيف يشتغل هذا الحدث المرجعي وكيف يشتبك مع مرجعيات أخرى يستدعيها بفنية داخل الخيال ومخيلته، فلا المختبر البايولوجي التشريحي ولا الإبداعي ولا النفسي استطاع أن يفسر طبيعة هذه العملية المعقدة والمتكتمة بسريتها، والتي تحدث في عتمة نفسية بالغة الخفاء فالحدث الشعري يختلف عن الحدث السردي في القصة والرواية لأنه في الشعر يعتمد لغة الكينونة، وفي السرد القصصي والروائي يعتمد لغة الصيرورة وما بين هذه وتلك فارق كبير ينتج عنه أن مسعى النص الشعري الذي يتماهى مع الذات حسب جوليا كرستيفا ويمسك بتوترها ورغباتها الداخلية يصطدم بمحدودية الأداة التي يعبر بها وهي اللغة الاعتيادية مما يدفعه لتجاوزها برفض تقاليدها ومعياريتها، لكن بميكانزمات اللغة ذاتها وبالديناميكية والثراء والمرونة التي تتصف بها اللغات الحية ومنها اللغة العربية، حتى يعجز أو يبتعد التشكيل عن جلاء الحدث أحياناً لشدة التوتر الداخلي للتجربة، فكيف يتحول حدث انهيار الحلم وتشتت جند جيش كان عظيم الاستعداد والعدة إلى هذا التشكيل:

بين الينبوع وبين المشهد
قمرٌ أسود
ونجومٌ من طين تعدو في الفلوات..

أندلسيات لجروح العراق... ص 8.

وكيف تصير أزرار قميص المحتل الأمريكي دموعاً لليل المغتال بالاحتلال.. في مقل العذراوات ، كيف ولماذا..؟:

أزرار قميص الأمريكيِّ

دموع الليل على مقل العذراوات... أندلسيات.. 11.

وأحياناً يعتم الحدث وتشتبك المرجعية فتغيب الدلالة، مما يُحوج المتلقي لبذل جهد تاويلي كي يمسك بما يضيء العتمة التي تكتنف اللغة الشعرية في لعبتها الفاتنة، ففي قصيدة «مائدة الخمر تدور» التي تنبأت بدوران مائدة العذاب التي شرب منها العراقيون على كل العرب ليشربوا نخب صمتهم على قتل العراق ، يقول المطلع:

مائدة الخمر تدورْ/ يمحو اللؤلؤ ما سطره الياقوتُ على الأغصانْ/ لا أستثني وجع السمك القابعِ/ في كهف البرق الأخضرِ/ مات السمك الأخضر مقتولا في ثقب الإبرةِ/ قالَ الليلكُ، ثقب الإبرة أوسعَ من بحرٍ/ تبتلع الحمى مرساهُ/ وتأخذه نحوَ ذراع الزبد الطاعن بالصدْ/ ينفرط العقدُ/ وأهوي نحو القاعْ.

إن هيمنة السكون والكسر على معظم القوافي يعطي من البداية دلالة ركود وانكسار، واستسلام للانكسار، مما يمنح المؤول مفتاحاً دلالياً يمكنه من الإمساك بأول خيط من خيوط الفاعلية التأويلية. وقد يمتزج أكثر من حدث في قصيدتي فتلتبس الرموز والتناصات ببعضها لتحتاج الى جهد تأويلي يربط الوقائع معاً من تلك الاحداث اشتباك قصتي امرأة العزيز والنبي يوسف عليه السلام وقصة النبي عيسى والسيدة مريم العذراء إذ يتداخل التناص بشرطيه الامتصاص والتحويل ويعمل على التباس الحدثين ببعضهما :

سيدتي / مربكة وظيفة الدليلْ / محروقةٌ أصابع الإزميلْ

الشوك فوق تاج امراة العزيز/ يُنبئ عن عاصفة تلوح

وشاهد مجروح / يوسف في الجبِّ أم السيدة المليكةْ

تبحث عن أريكةْ / لاثنين ماخوذين بالوجد وبالقطيعة

يوسف أما أصابع العذراء / ترفع عن غمامة المساء / رداءها

فتسقط الظلال فوق غرة القتيل / تنهض من محنتها مريم في الألواح

تدرأ عن وليدها لوافح الرياح/ تعد من جديد

متكأ، وتقفل الأبواب .... مخاطبات حواء.. 89.

إن نهاية كل الفعاليات الداخلية واللبس والتعقيد والتشنج والتناقضات التي أحسها قبل الكتابة تقذف بتوتراتي الحادة على الورق، والتي لا أعرف كيف اشتبكت ببعضها وتشكلت بطرائق تدهشني أحياناً، مما يؤكد أن النص قد يخفي بعض أسراره حتى عن مبدعه، القصيدة تغسل وجعي بصفاء غريب، وتقودني إلى الشعور بالتحرر من عبء ثقيل لولا الكتابة لحطمني، ولذا أحب قول بيكاسو : «نحن نحتاج الفن حتى لا تميتنا الحقيقة».

- **لك تجربة في استلهام البعد التراثي الروحي عند ابن عربي وغيره من المتصوفة.. خاصة في (مخاطبات حواء) ما هي ملامح هذه التجربة؟**

كانت البداية مبكرة مع الرسالة القشيرية وما فيها من مأثورات صوفية، ثم بدأت الأقوال والأشعار في هذه المدونة ترسلني إلى الدواوين الشعرية، ومن أدونيس إلى النفري في المواقف والمخاطبات الذي ظل من كتبي المفضلة، إنه حداثة كل حداثة، فهو يفتح لك أبواب القراءات على مصاريعها لتنهل من معين لا ينضب، ذهبت للحلاج ثم ابن الفارض الذي أغرمتُ بشعره وحفظت الكثير منه وأشرفت على أطروحة في تائيته الكبرى، ثم على أطروحة دكتوراه ثانية تناولت الاغتراب في الشعر الصوفي، وعليَّ كمشرفة أكاديمية أن أطلع على الكثير من مصادر طلبتي، ذهبت لشعر ابن عربي ومنه ذهبت فوراً لكتابه فصوص الحكم، ثم الرسائل فالفتوحات المكية، وهناك لا يخرج الداخلون.

نعم قرأت البسطامي والسكندري وجلال الدين الرومي والجنيد وبشر الحافي، لكن العودة تظل لابن عربي دوماً، إن حديثه عن الأنوثة ينطلق من اهتمامه بموضوع التكوين الذي اختصت به الأنثى من خلال حديثه عن الرحم والرحمة والاستدارة التي تضم الكون والموجودات بحنو واحتواء، حديثه عن الأنوثة يجعل المرأة في مجتمعنا وفي كل أرجاء الدنيا تستعيد توازنها من الإرباك ومن الشعور بالضعف الذي يصرُّ الواقع وفكره الذكوري على غرسه بروحها وإحاطتها به. ابن عربي مغرم بالأنثى وبأنوثتها التي تمثل عنده كل جمال وكل عطاء وبهاء، وكل حنو وحب ونشوة وجلال، إن الطبيعة بمعناها المادي كاستعداد للتكوين والولادة هي رمز للأنوثة، انه يصف العماء الذي هو ظرف للحق على أنه محل له مرتبة الأنوثة لأنه المصدر الأزلي الذي صدرت عنه كل المحال والموجودات. ويواصل شرحه للاستدارة التي هي أصل في الكون كونها مشابهة لاستدارة الرحم وحرصه على ما في باطنه، فالاستدارة الكونية أنوثة عند ابن عربي لقدرتها على حفظ ما تنطوي عليه، كما أن الحب يشكل عنده أساساً للوجود «كنت كنزاً مخفيا فأحببت أن أعرف، فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني» انطلاقاً من فاعلية الفعل «أحببت»، تفرغت لقراءة ابن عربي والنفري سنة كاملة، منتشية بليالٍ صوفية مدهشة، بعدها انتقلت لقراءاتي النقدية، وفي ليلة ربيعية من عام 1999 انطلقت شرارة القصيدة التي كانت هدية لليالي الرائعين النفري وابن عربي بشكل خاص «مخاطبات حواء» حتى العنوان لم أجد في اختياره الصعوبة التي أجدها عادة في تسمية القصائد والمجموعات، فقد جاء كل شيء بسلاسة:

وقلتَ لي:

في الليالي الموحشة دثريني/ بورق الجنة المتساقط من أناملك النبية

وهي تمسح بالضوء صدري/ وقلت لي: / يا امرأة سكونها لهب

وصبرها عطبْ / وليلها وصبْ

شوقها قائمْ / ووجدها دائمْ

وجرحها غارمْ / اجتاحي بالطوفان سكينتي

**

وقلت: دعي غزلانك تسرح في جسدي

كي لا تندثر المياهُ في الواحاتْ

**

وقلت: انظري إلى الحدائق / كي يتفتحَ الوردُ / وترفعَ ذراعيها الغصونْ

ولعل مستويات التأثير الصوفي وصفاء لغته في شعري أوسع من أن يتسع له هذا المجال.

- **مدن العراق لها أفقها التاريخي الكبير الذي عانق مختلف الحضارات هل ألقى هذا الأفق بمساحة فنية وموضوعية على قصائدك الشعرية؟**

أنا أقرأ باستمرار تاريخ الحضارة الإنسانية عموماً، والحضارات القديمة الشرقية والعربية الإسلامية بوجه خاص، وكان للحضارة العراقية مع المصرية القديمة دور مهم في تشكيل أصول المنجز الحضاري الإنساني المعاصر، ولا شك أن هذه القراءات كما عرفنا في قوانين التناص تتراكم في وعي ولاوعي الإنسان/ المبدع ترقد في خلاياه النائمة، لكنها تستيقظ لتشتعل لحظة تلقيها أية إشارة واقعية أو ذهنية لتبلور جمرة القصيدة، وكانت دعاوى الحضارة الغربية المنحازة لفكرة التمركز الغربي والعقل الغربي والإنسان الغربي ومنظومات القيم الغربية في طرائق الحياة مأكلا وملبسا ومعيشة وفنا هي التي استفزتني حين وجدتها تهدد هوية الأمم والشعوب وخصوصياتها، وتعمل على فرض مقاصدها عبر قنواتها التواصلية المذهلة والتي غدت مسيطرة

على العالم، فعدتُ أثناء عدوانهم الشرس علينا عودةً متحمسة لهوية العراق القديمة والمتحضرة، حضارة آشور وبابل وحمورابي والمسلات وأكد وسومر والجنائن المعلقة والاقتصاد المتماسك والزراعة وقنوات الري والاستقرار والتجارة ومحاربة ظلم الدول المجاورة والانتصار عليها، ثم الكتابة التي علمت البشرية كيف تدون تاريخها وحزنها وفرحها، أما الملكات العراقيات اللواتي حكمن قبل الميلاد بما يربو على ألفين وخمسمائة عام فتلك قمة الوعي المتحضر الذي قلَّ مثيله في التاريخ فحين يُسلم الرجال والشعب قياده لامرأة علينا أن نتصور درجة الوعي والحكمة التي كانت تتصف بهما المرأة في ذلك الزمن أولاً، ودرجة الوعي المتحرر من التحيزات الذي يتصف به شعب ورجال يختارون امرأة لتحكمهم ثانياً. كل ذلك وجدنا له حضوراً واضحاً في قصيدتي ولاسيما ذلك الشعر الذي كتب بُعيد الاحتلال حيث شهدتُ بعيني اندحار الحوار ودعاوى الديمقراطية الزائفة أمام عنف الصراع. تجلى ذلك في مجموعات، أندلسيات لجروح العراق، ومواجع باء – عين وفي مطولة «الحب 2003» التي صورت ملحمة احتلال بغداد/ العراق في خماسية المحنة وفي ملحمة «كتاب العذاب» إذ نجد حضور القيثارة السومرية وألواح أكد والثور المجنح الذي يتبسم، هل رأى العالم ثورا بوجه إنسان يتبسم إلا في مخيلة الفنان العراقي الأصيل..؟ وأسد بابل ومراثي العذاب ومكابدات جلجامش وحمورابي والملكات العراقيات التي افتتحت كارثة رواية الاحتلال نيابة عنهن «الملكة شبعاد» وهي تضم جروح العراق:

الملاعبُ مقفرةٌ ، مطرٌ أسودُ في الدروبْ

و«شبعادُ» يوجعها النخلُ والرافدانِ

ويوجعها الليلُ منطفئا

والقناديلُ مجروحةً

وحدائقُ أور تبعثرها القدمُ الهمجية

يومض وجه العراق

• ما هي وضعية الشعر في العراق اليوم.. بعد ريادات نازك والسياب والبياتي وجيل حسب الشيخ جعفر وجيل النثر من سركون بولص وعقيل علي وخزعل الماجدي؟

عجيب أمر العراق هنا، فكلما ازدادت جروحه، وثقلت أعباء أزماته المتواصلة، وكثر شهداؤه وتهدمت بيوته فوق أطفاله وتشتت مبدعوه في المنافي ظل شعره متألقا.. فبعد استقرار قضية الريادة لنازك والسياب والبياتي وبلند الحيدري وشاذل طاقة، وبعد ابداع حسب الشيخ جعفر في القصيدة المدورة ولا سيما التدوير الكامل المفعم بسرد شعري دون توقف، إذ ظلت قصيدته تدور تفعيلاتها دوراناً سردياً حلزونياً شعرياً مفعماً بالجمال عبر مونتاج زاخر بالفن، إذ تتواصل القصيدة عبر قطع ووصل، وبعد إبداع سركون بولص وجماعة كركوك في قصيدة النثر وسرديات عقيل علي العارمة بتوهج اللغة وكثافتها وانزياحها، وتلون مرجعياتها، وخزعل الماجدي وانهماكه بتثبيت حضور قصيدة النثر، وتحليل ستراتيجية العقل الشعري ودراسة التاريخ والأديان.

أقول بعد كل ذلك استمر العراق بمعاناته من ظلم مركب، وسلسلة عذاب مُضن، حروب وحصارات وإبادة لعوامل الإيجاب في الحياة، وكان الشعر يقول كلمتهً في الداخل وفي المنفى، وظلت القصيدة تقاوم مد الألم، وبالرغم من تشتت الشعراء والمثقفين والمبدعين عموماً، إلا أنها بقيت تجتاز طريقها في تطور دائم حتى لنجدها اليوم تنحو أكثر من منحى في طرائق تعبيرها التجريبية، ولعلَّ أهم ما يلاحظ عليها في معظم الأحوال تخففها من ثقل اللغة وتوجهها نحو الجمل القصيرة المكثفة والرموز المدهشة بجدتها وجمالية الغرابة بين لغة

رمزها وبين الدلالات المفتوحة التي يوجهها السياق؛ مما يفتح أفق القراءة على عوالم شعرية جديدة. إن ما يؤثر على حركة الشعر العراقي اليوم هو أنه يعاني من التشتت في كل أرجاء الدنيا، وعدم وجود مؤسسة إبداعية ثقافية رسمية أو شعبية تعمل على جمع الشمل ودعم المبدعين ولو بنشر نتاجهم، وتنشيط الحركة النقدية التي تعاني هي الأخرى من التشظي، بل على العكس، تعيش مؤسسات الإبداع اليوم أسوأ أحوالها من إهمال وتهميش وفقر مادي وانعدام الدعم لاتحاد الأدباء ودور النشر، وانفلات المؤسسات الإعلامية التي تفتقر لأي استراتيجية من شأنها العمل على تأشير الجيد من الرديء وغيرها من السلبيات الكثير. إن الشعر العراقي الحديث منذ الريادة وحتى اليوم قدم تجارب شعرية باهرة في جماليتها وكان جديراً بالتعبير عن التجارب الحياتية الحادة التي عاشها فإذا كان الشعر الأصيل والمبدع يحتاج الحياة ووقائعها فقد عاش الشعر العراقي صراعاً حاداً وحروباً مريرة وحصاراً لم يشهد له التاريخ مثيلاً ببشاعته وقسوة ما آل إليه الإنسان فيه، وعاش تصدعاً موجعاً في حركة المجتمع والأسرة وتوقا للحرية والانعتاق، وكان الشعر في كل تلك الظروف القاسية يعبر ويرفض ويبتكر، لكن يجب القول للتاريخ كذلك، إن النقد لم يكن قادراً على مواكبة ذلك التوهج الخلاق، ولم يستطع تحريك الأجواء المسؤولة من أجل دعم الشعر الذي سيظل شاهداً باذخاً على المحنة العراقية المعاصرة، وكأنَّ النقد العراقي والعربي كسر القاعدة التي تؤكد ازدهار النقد بازدهار الشعر وتنوع أفانينه.

• ما رؤيتك للتجريب الشعري وفي العراق مختلف أشكال التجريب؟

قد لا يختلف باحثان على أن التجريب ليس تجربة فردية يبتكر أصولها شاعر أو فنان بمفرده، لأن التجريب في حقيقته حاجة ماسة تجتاح الفنون الأصيلة حينما تضيق بها الاطر الفنية المحيطة بها، وحين تجد نفسها غير

قادرة على التعبير عن التحولات الحادة الجارية في المجتمع بكل ميادينه، فتقف على منعطف يدفعها لاختيار واحد من طريقين إما الاختناق بمنظومات فن الماضي ومعاييره والتبعية لصوته، وإما الخروج من النفق الضيق بالبحث عن طرائق جديدة تعبر من خلالها بحرية عما تجد وتكابد في واقع جديد يملي عليها كسر طوق الحصار التقليدي الذي تشعر أنها محاطة به، شرط مؤازرة الوعي والمعرفة اللذين يتحول التجريب بدونهما إلى عبث مجاني ، فقد كانت الانعطافة نحو شعر التفعيلة على يد الرواد في العراق ليست من صنعهم وحدهم، بل هي ثمرة كل الجهود التي بذلها الشعراء العرب والعراقيون من شعراء المهجر ولبنان ومصر وقصائد علي أحمد با كثير حتى استوت التجربة كلياً على يد نازك الملائكة والسياب اللذين لم يُدرسَ شعرهما الدراسة المطلوبة حتى اليوم، ثم كانت «الموجة الصاخبة» في الستينات كما أطلق عليها الشاعر سامي مهدي، التي ثابرت في التجريب والتجاوز والاختيار، كل ذلك جعل الشاعر يبحث عن آليات بناء جديدة ورؤى مغايرة، فكان الرمز الغربي والأسطورة، ثم الرمز العربي الإسلامي الذي اهتم به شاذل طاقة وحميد سعيد ومعهما ومن بعدهما جيلٌ من الشعراء، والقناع بشتى أنواعه الشعرية والصوفية والسياسية الثورية والواقعية، وكان الاهتمام بالغموض واللبسِ والإبهام، كما توجه التجريب توجهات سريالية وغرائبية واعتماده صوراً فانتازية، فضلاً عن اتجاه الشعراء فيما بعد نحو طرائق جديدة في التجريب ولاسيما بعد انحسار التأثر بالموجة الصاخبة التي تواصلَ أثرها فيما بعد، إذ نهض التجريب بأساليب جديدة فمنهم من أطلق على تجربته الشعرية «المدونة الشعرية» كالشاعر فضل خلف جبر ومنهم من اعتمد «الرواية الشعرية» كبشار عبدالله، ومنهم من عمل على موازاة نصب الحرية للنحات المبدع جواد سليم الذي يعد واحداً من النصب الباذخة في العالم شعراً كجواد الحطاب، ومنهم من اشتغل على صفاء المفردة وكثافة الجملة بانزياحات حادة كفائز الحداد،

ولعل من الإنصاف القول إن الشاعر العراقي الأصيل يثابر بشكل واضح في بذل جهد تثقيفي عميق الجذور لتغذية تجربته الشعرية، فهو دارس جيد للمناهج الغربية ومذاهبها، ولذلك نجده يقاوم سلبيات بعض سمات ما بعد الحداثة وأمركتها بأساليبها لكن دحضاً لعوامل السلب فيها، فهو قد يستعمل التشتيت وتفجير البؤر وكسر سلطة الثنائيات لكن في مقابلة تختلف عما وضعت له في أصل منهجها الغربي، لأنها موظفة توظيفاً كاشفاً لعدوانيتهم وكيد حضارتهم الراهنة للإنسان المعاصر، أضيف لذلك جرأة بعض الشعراء على التجريب حتى في الاشتقاق اللغوي دون الخضوع لمعايير الاشتقاق الصرفي ولاسيما فيما كتب من شعر في مقاومة الاحتلال الأمريكي وفضح جرائمه وجرائم النظام الطائفي اللصوصي الذي أتى به الى الحكم، وكأن الشاعر حين امتلك الجرأة على تجديد اللغة كان يعلن عن قدرته على تطهير الحياة من دنس العدوان وتخليصها من عوامل السلب والإفقار، كما التفت الشباب إلى إدخال جمل باللغات الأجنبية في القصيدة إعلاناً عن دخول العولمة للثقافة العربية سواء كان هذا الدخول سمة أيجاب أو سلب.

- **كيف نظر النقاد لتجربتك الشعرية المتميزة؟**

لم يلتفت النقاد المهيمنون على الساحة النقدية لشعري، وقد أوضحتُ جانباً من هذه القضية في جوابي الأول، النقد التطبيقي بشكل عام يعاني باعتقادي من سكونية لا يحسد عليها، فمعظم النقاد إما هم منشغلون بالعمل الصحفي العابر أو بترجمة نظريات النقد الغربي دون أن يضعوا بعض ما اهتموا به موضع التنفيذ فيما ينقدون من نصوص، فالتفكيك وجهازه المصطلحي من اختلاف وتشتيت وتشذير وتفجير البؤر والثورة على سكون الثنائيات وسلطة المركز، والذي مايزال موضع جدل حتى اليوم، لم يحاور النقدُ قضية وضعه موضع التطبيق على النصوص، وبعض النقاد ولاسيما الاكاديميون منهمكون بالبحث

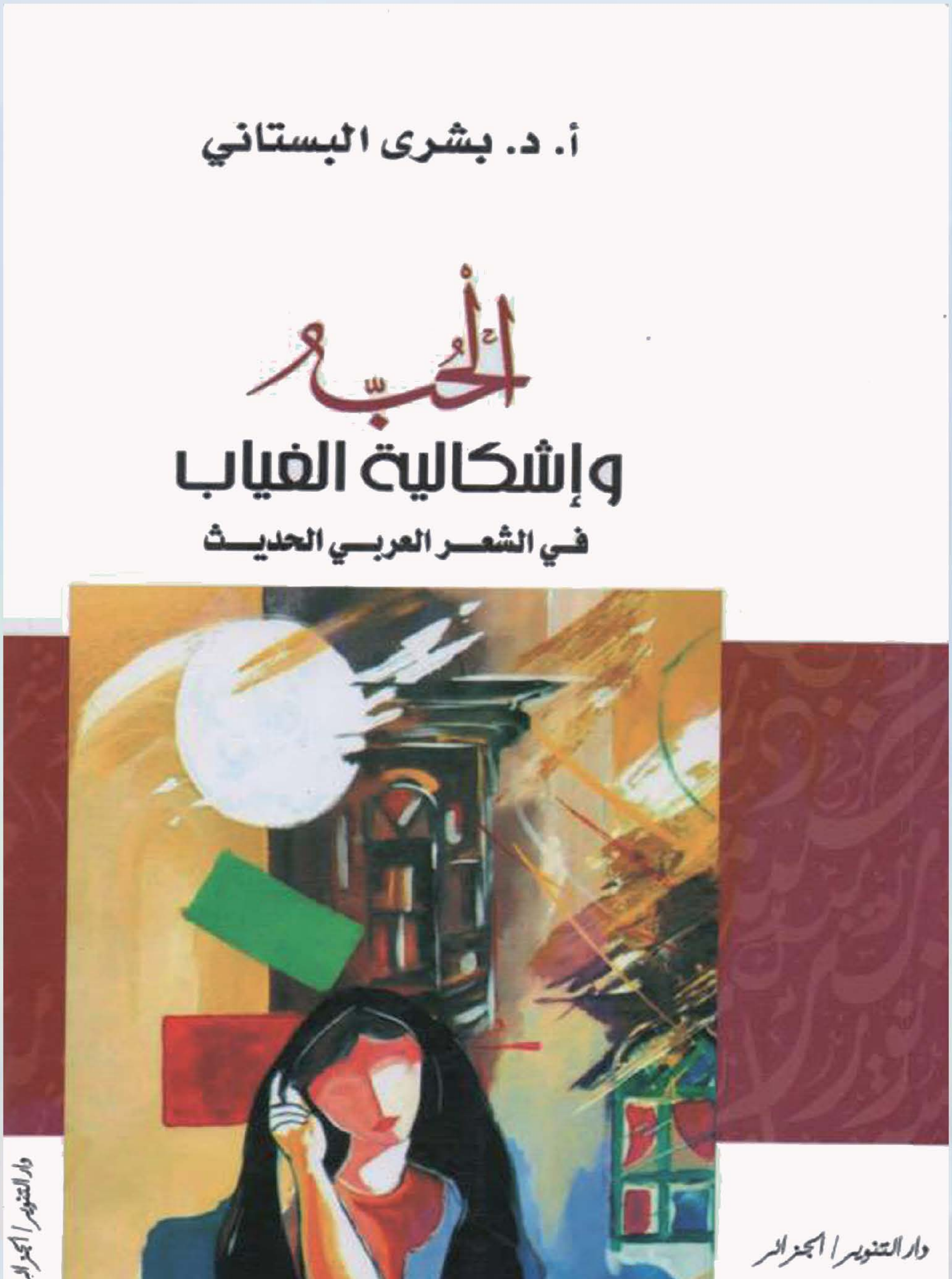
عن سؤال غريب في عصر المعلوماتية، هل تصلح المناهج الغربية للاشتغال في النقد العربي وكيف نكيّفها للعمل، كل ذلك بعيداً عن النص، وكأن النقد يشتغل في وادٍ، والإبداع الشعري في وادٍ آخر، نعم، لدينا نقد تطبيقي، لكنه كثيراً ما يشتغل في الإخوانيات دون أن يبحث عن المنجزات الجديدة فنياً والعارمة في إبداعها، فهو مستسلم لنجومية النجوم ومعظمهم ذكور ذوو هيمنة وربما ذوو سلطات إدارية وصحفية وإعلامية يستفيد الناقد من التقدم لها وإليها وبها، وهذا الأمر أدى إلى نتيجتين، الأولى تغييب النص الجيد الجديد والثاني لعب مدعي الشعر على هواهم في نشر نَظم لا علاقة له بالشعر والإبداع لغياب عين النقد الفاحصة التي مهمتها طرد العملة الرديئة بالعمل على الكشف عن جماليات النماذج الجيدة، وتعرية ادعاءات المدعين؛ فضلاً عن الذكورية المهيمنة التي لا تقتنع بعمل المرأة ولا بخبرتها حتى لو أثبتت كفاءتها، ولهذا لم يسلط أي ضوء على شعري ولا شعر زميلاتي في العاصمة ولا زملائي المبدعين خارج العاصمة لا فنياً ولا موضوعياً، حتى انتبه له الباحثون الشباب الذين قاطعوا هيمنة النقاد - الكبار واكتشفوا الفجوة القائمة بين الواقع والحقيقة القائمة التي غُيب فيها الابداع. ومن يومها والشباب منهمكون بشعري جمالياً وموضوعياً، ترجم للإنكليزية والفرنسية والأسبانية، ودخل لأنطولوجيات أمريكية وبريطانية وأسبانية وهندية واهتمت به معظم المؤتمرات الأجنبية التي عقدت لدحر الحروب في أماكن عدة من الشرق والغرب.

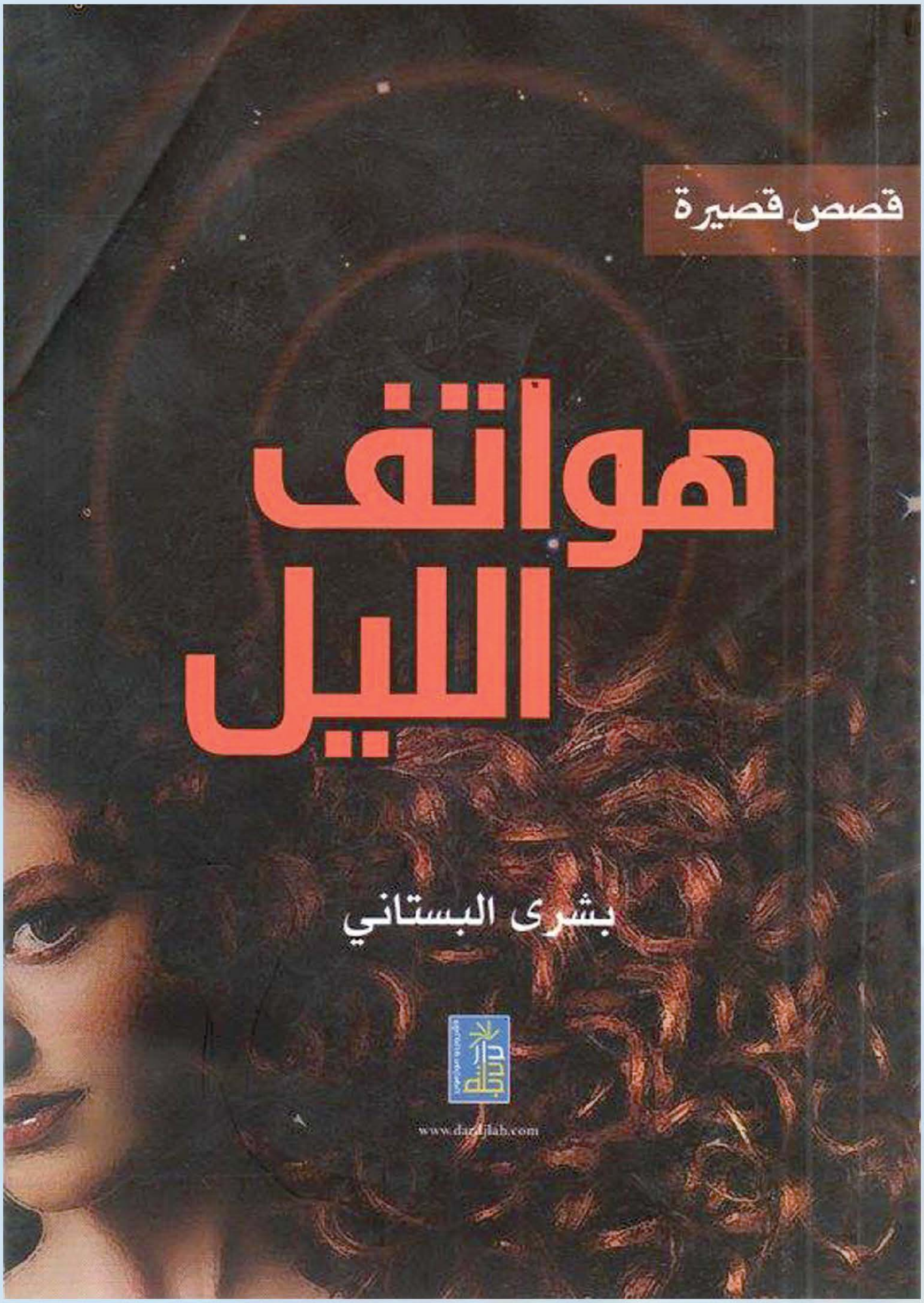
- **كيف تقرأين مستقبل القصيدة العربية؟ في ظل تحديات التقنية وإيقاع مواقع التواصل الاجتماعي المتسارع؟**

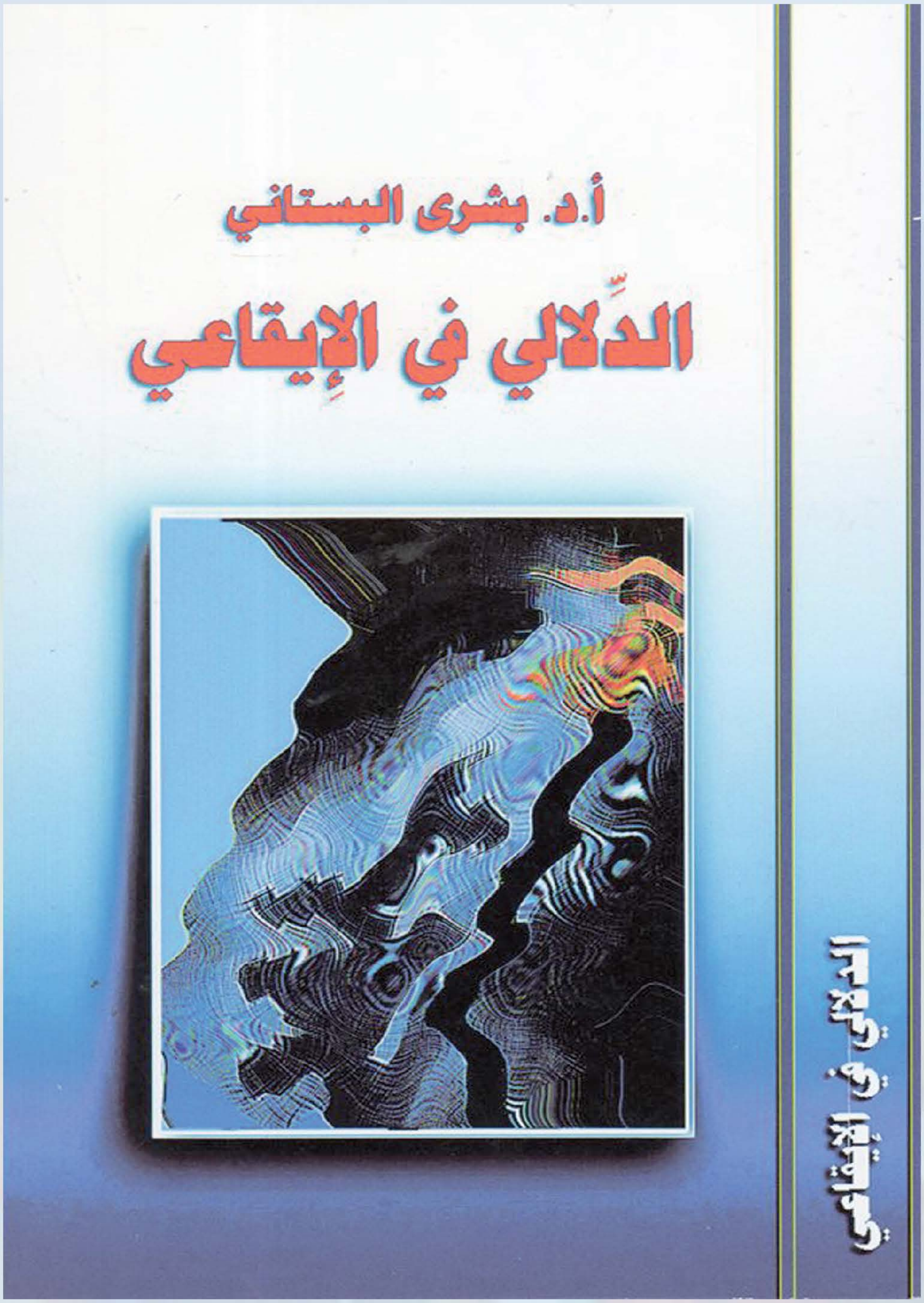
لا أستطيع التكهن بمستقبل القصيدة العربية في ظل هذا التطور التقني والمعلوماتي المذهل، لكن ما يمكن استشرافه من خلال الواقع الموضوعي أن الشعر سيظل بخير، وأن أي فن آخر لن يستطيع النيابة عنه إنسانياً وإبداعياً،

لا الرواية ولا الفنون البصرية السينمية ولا كل أدوات التواصل مهما تقدمت وتطورت؛ لأنه بوح الروح بوجعها ومكابداتها لروح أخرى مستقبلة تجد في داخلها ما يحتاج هذا البوحِ ويتوقُ لجماله، لكن من المؤكد أن هذا التطور التقني الهائل إذا بقي منفلتاً على رسله دون شعور بمسؤولية الجودة والضروريات الجمالية والموضوعية سيؤول الأمر إلى فوضى وإرباك أمرَّ مما نحن فيه ، ولذلك فإن المسؤولية الكبرى تقع على عاتق النقاد والمسؤولين عن المؤسسة الثقافية والإعلامية كي يكشفوا عن جمال ما ينفع الناس ويؤشروا الغث الركيك ويرفضوه. إن الشعر لن يموت، بل سيزدهر أكثر مادام عذاب الإنسان بازدياد في ظل حضارة مادية شيَّأت الإنسان وأبعدته عن سلامه الروحي وما يحتاج من أمن، وكلما فكرت بمستقبل الإنسان وسط هذا العنف والذعر أتذكر سؤال سيدوري لجلجامش، الى أين تسعى يا جلجامش..؟ القصيدة العربية كائن حي واثب أثبت قدرته على التجاوز والتطور ومواكبة الحياة والحرب والفقدان والصراع والموت ومكابدات الاقتتال، والأعمال الإبداعية وإن كانت فردية ذاتية تشتغل في صميم الذات إلا أنها لا تتنفس إلا عرامة الحياة ووقائعها وأن سلطتها الوحيدة هي السلطة المطاعة من قبل الفنان برضا ومسرة، فكيف إن كان هذا الفن شعراً.. والشعر فن الفنون وسيد الإبداع وجوهر الحضارة وشغاف قلب الإنسان الشاعر في كل زمان ومكان.


في الريادة والفن
قراءة في شعر شاذل طاقة
د. بشرى البستاني
هذا الكتاب


أ. د. بشرى البستاني
الحب
وإشكالية الغياب
في الشعر العربي الحديث
دار التنوير / الجزائر


قصص قصيرة
هواتف الليل
بشرى البستاني


أ.د. بشرى البستاني
الدلالي في الإيقاعي

ملخص السيرة الذاتية
للشاعرة الأستاذة الدكتورة بشرى البستاني
أستاذة الأدب والنقد في كلية الآداب/ جامعة الموصل

- ولدت في مدينة الموصل/ العراق، وأنهت تعليمها الابتدائي والثانوي فيها.
- تخرجت في البكالوريوس من جامعة بغداد بدرجة الشرف. ونالت شهادتي الماجستير والدكتوراه من كلية الآداب/ جامعة الموصل بدرجة امتياز مع التوصية بطبع الرسالة والأطروحة،

حاصلة على:

1 – وسام الأستاذ المتميز الأول على الأكاديمية العراقية لعام 2012.

2 – وسام الأستاذ المتميز الأول على جامعة الموصل، 2011.

3 – وسام الأستاذ المتميز الأول على كلية الآداب، 2000.

4 – سبع شارات للعلم والإبداع من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ووزارة الثقافة والفنون ومن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ومن الاتحاد العام لنساء العراق ومنظمة حقوق الإنسان.

5 – درع الإبداع من جامعة الموصل، في 2-4-2009.

6 – درع الإبداع من الجامعة الحرة في 5-7-2009.

7 – درع الإبداع من محافظ نينوى ودار (عراقيون للإعلام والصحافة والنشر) في 15-10-2009.

8 – درع ملكة الحضر من كلية طب / جامعة الموصل في 12-4-2010.

9 – درع الإبداع من كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل ، في 4-4-2011.

10 – درع الإبداع من معرض الكتاب الدولي في نينوى لعام 2012.

11 – درع الإبداع من محافظ نينوى، 2013.

الكتب والدواوين:

1 – دراسات في شعر المرأة العربية، دار البلسم، عمان، 1988.

2 – قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2002.

3 – الدلالي في الايقاعي، قراءة نقدية، الاتحاد مديرية النشاط المدرسي، تربية نينوى، 2010.

4 – في الريادة والفن، قراءة في شعر شاذل طاقة، دار مجدلاوي، عمان، 2010.

5 – الشعر والنقد والسيرة، دار دجلة ، عمان، 2012.

6 – الحب واشكالية الغياب، دار التنوير، الجزائر، 2013.

7 – التداولية في البحث اللغوي والنقدي، تحرير، دار السياب، لندن، 2012.

8 – الشعرية ومغامرة التشكيل الجمالي، يطبع في دار فضاءات بعمان.

9 – وحدة الإبداع وحوارية الفنون. يطبع في دار فضاءات الان بعمان.

10 – جماليات النص القرآني، معد للطبع.

الدواوين الصادرة:

11 – ما بعد الحزن، دار النهضة، بيروت 1973.

12 – الأغنية والسكين، زارة الثقافة ، بغداد 1976.

13 – أنا والأسوار، جامعة الموصل 1978.

14 – زهر الحدائق،وزارة الثقافة، بغداد 1984.

15 – أَقبّل كفَّ العراق، وزارة الثقافة، بغداد 1988.

16 – البحر يصطاد الضفاف، وزارة الثقافة، بغداد 2000.

17 – ما تركته الريح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

18 – مكابدات الشجر، وزارة الثقافة، بغداد 2002.

19 – أندلسيات لجروح العراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2010.

20 – مخاطبات حواء، دار شمس، القاهرة 2010.

21 – مواجع باء – عين، دار مجدلاوي، عمان 2011.

22 – كتاب الوجد، دار فضاءات، عمان 2011.

23 – الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2012.

24 – خماسية المحنة، دار فضاءات، عمان 2012.

25 – هواتف الليل، قصص دار دجلة، عمان 2012.

26 – عشر كتب أكاديمية مشتركة.

دواوين مشتركة:

27 – أشعار رغم الحصار – ديوان مشترك، القاهرة، ط 1، 2001.

28 – مسلة العراق، ديوان مشترك، الاتحاد العام للأدباء – جامعة الموصل 1994.

29 – الموصل في عيون الشعر، جامعة الموصل 2010.

30 – مثلت العراق في أكثر من مؤتمر علمي وأدبي واجتماعي: في ألمانيا وموسكو وبراغ وتونس وبيروت وعمان، وشاركت في أكثر من خمسين مؤتمراً ثقافياً وأدبياً وأكاديمياً داخل العراق وخارجه.

31 – تلقت أكثر من ستين شهادة تقديرية من مؤسسات ثقافية عراقية وعربية وعالمية .

32 – شاركت في تحرير مجلات وصحف أدبية، ثقافية، أكاديمية، ومازال عضوة تحرير استشارية في آداب الرافدين والتربية والعلم، ورئيسة تحرير مجلة حروف الالكترونية، ورئيسة تحرير سلسلة (لأن) الثقافية، دراسات في اللغة والالأدب والنقد، وعملت في العديد من اللجان العلمية والثقافية والتحضيرية للمؤتمرات داخل الأكاديمية وخارجها.

33 – صدر عن شعرها كتاب بالانكليزية عام 2009 عن دار ميلن برس الأمريكية بعنوان (شعر معاصر من العراق، لبشرى البستاني)، ترجمة الأكاديميتين أ. د. وفاء عبداللطيف ود. سناء ظاهر، كما ترجم لها في موسوعات شعر ومجلات أمريكية مجموعة قصائد، والى الفرنسية والانكليزية ترجمت مجموعتها أندلسيات لجروح العراق.

34 – صدر عن شعرها بالعربية كتب وأطاريح ورسائل جامعية منها سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي شعر بشرى البستاني نموذجاً للدكتور محمود خليف وجدلية الحضور والغياب في شعر بشرى البستاني للدكتورة إخلاص محمود وتداخل الفنون في شعر بشرى البستاني... للدكتورة فاتن غانم، والبنية الايقاعية في شعر بشرى البستاني

للباحثة شيماء سالم والفضاء في شعر بشرى البستاني للباحثة فيحاء عبدالكريم، والصورة الفنية في شعر بشرى البستاني لنور القيسي وغيرها، وشعر المقاومة في شعر بشرى البستاني. وتعد عن شعرها أطاريح ورسائل جامعية الآن في جامعة ذي قار وتكريت وصلاح الدين.

العمل الجامعي:

- الإشراف على خمس وثلاثين أطروحة دكتوراه ورسالة ماجستير في موضوعات الشعر والرواية والنقد وتحليل النص القرآني .
- تدريس (25) مادة في الدراسات العليا والأولية ، في الشعر والأدب والنقد والسرديات والنقد الغربي ومناهجه ، وتاريخ النقد العربي وطبيعة الشعر والعروض والأجناس الأدبية.

ومناقشة أكثر من مئة وخمسين أطروحة دكتوراه ورسالة ماجستير وتقويم المئات من البحوث الأكاديمية في الجامعات العراقية والعربية.

35 - ترأس تحرير مجلة حروف وسلسلة « لأن» (دراسات في اللغة والأدب والنقد) التي تصدر عن مؤسسة السياب للطباعة والنشر والترجمة في لندن.

Dejla1988@yahoo.com
/http://bbustani.wordpress.com/about
www.dijlaiq.com
www.jawadonline.net
www.huroof.org

ميتافيزيقيا الكتابة وأنطولوجيا الفعل الشعري

عامر جميل شامي(*)

خطوة أولى للوراء:

أنطولوجيا الميتافيزيقيا(1)

قد تكون الأنطولوجيا حاجزاً معرفياً عن المعرفة حين تشتغل على أثاثة آفاق معرفية لا يمكن تجاوزها، وهذا الحاجز يشكل فضاءً محورياً ربما انشغل الفلاسفة به كثيراً حين جعلوا منها ماهيات وحقائق خالدة قد نستطيع من خلالها تلمس كل الحقائق التي تحيط بنا، فالأنطولوجيا حين تتحول إلى وعي لا يمكن تجاوزه فإنها لا تقوم بخداعنا فحسب؛ بل تقوم بإقناعنا بتلك الخدعة، وهنا تكمن خطورة هذا الحدث في أنه حدث دائم الحدوث يخدعنا ويقنعنا وصولاً إلى وهم يجعل من الميتافيزيقيا التي تحيط بالأنطولوجيا واقعة متلازمة الوجود؛ بل إننا سنعمل على إيجاد تلك الميتافيزيقيا حتى لو لم تكن موجودة وسنقوم برسم ملامحها الفلسفية بما يتناسب مع وعينا الأنطولوجي، فحين تحدث الفلاسفة عن الميتافيزيقيا تحدثوا وهم قد يتصورون مسائل معينة عن وجود الأنطولوجيا، فكانت الميتافيزيقيا مبنية على هذه التصورات من الأنطولوجيا، أليس من المعقول إذا تغيرت مفاهيم الانطولوجيا بفعل التقادم

(*) العـــراق.

الزمني أن تتغير مفاهيم الميتافيزيقيا؟ ربما نجد الإجابة عن هذا السؤال هو الذي دفع بعض الفلاسفة إلى إنكار الميتافيزيقيا.

أثـأثـة العنـوان:

توصيف أنطولوجي لـ (كتاب الوجد):

نتساءل بدءاً هل إن الوعي الشعري وإزاحته الدلالية لما هو سائد ومتعارف عليه بتمثله اللغوي يشتغل بوصفه وعياً أنطولوجيا أم أبستيمولوجيا ؟ نعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال مرهونة بقوة الشعر نفسه حين يشتغل بوصفه وعياً معرفياً يحدث تقدماً في تمثل المعرفة وإدراكها وطرق تناولها الذي يكون ربما موجهاً لإعادة العلاقة القائمة بين الشاعر ووجوده حيناً أو بين إمكان المعرفة وطبيعة تناولها للحقيقة، بمعنى إن التخليق المعرفي لطبيعة الوجود بما تشير إليه دلالات الشعر وتعمل على خلقه في مخيلة وإدراك القارئ سبب رئيس في أسأسة توجه الشعر واشتغاله المعرفي دون تجاوز البعد الجمالي، ومن هذا الشعر (كتاب الوجد) للشاعرة الدكتورة بشرى البستاني، فهذا العنوان يمتلك توجهاً يحمل في ظاهره بعداً أنطولوجياً لكنه يقوم في داخله على أسأسة مفاهيم أبستيمولوجية تتمثل بذلك البعد الرؤيوي في تمثله للمعرفة الذوقية القائمة على استبطان الوجود والدخول فيه لمعرفة كيفية تجاوزه وبناء وجود مواز له لكنه مفارق لهذا التوازي في إمكان معرفته وخصوصية بنائه التي شكلت الشاعرة خطوطه البيانية على خلفيات ذوقية وروحية جعلت الديوان بأكمله قصيدة واحدة ، تجلت فيها الشاعرة بصور معرفية شتى جعلت التوصيف الأنطولوجي لـ(كتاب الوجد) يتناوب بين:

التخلي: الذي كان أول معالم بنائها المعرفي الذوقي الذي أسست معالم بنائه بروحية عالية، ولاسيما أن التخلي هو الإعراض عن العوارض المنشغلة بالظاهر والباطن بعد اختيار الخلوة وإيثار العزلة وملازمة الوحدة مع سقوط

الإرادة والتخلي عن الوجود وقطع العلائق مع الأكوان[2] فقد مثّل الديوان ميلاً نحو تجاوز ما هو موجود في طبيعته حول الشاعرة وأخذت تتخلى عما يعيقها وترك إرادتها بطوعها لتقع تحت إرادة صاحب الإرادة، وإيثار العزلة مع النفس ولاسيما أن العنوان يحيل في دلالته الوجودية إلى نفي كل آثار البشرية المتمثلة في التخلي عن الانتماء إلى عالم الشهود والتواصل مع عالم الملكوت.

التحلي: ويتمثل بتلك المرتسمات الروحية التي أخذت تتحلى بها روح الشاعرة من الآثار العلوية والسبحات الربانية في إيقاع وجودي يسعى إلى تجاوز معالم الناسوت والدخول في حضرة اللاهوت، فالتحلية هي ظهور أوصاف العبودية والاتصاف بأخلاق الروحانيين من خشوع وهيبة[3] وهذا ما كان جلياً حين يكون (الوجد) هو السمة البارزة في الاتصاف بتلك المرتسمات الروحية التي توحي بها كلمة (الوجد) وقربها من محل القلب .

التجلي: إن المسيرة الروحية لعنوان (كتاب الوجد) تعكس انطباعاً ذوقياً يحتشد بمعرفة واعية تكشف عمق ذلك الامتداد الوجداني (للوجد) وهو يشرف على أنوار ربانية وسبحات رحمانية وفيوض قدسية جعلت الشاعرة تدون مسيرتها بترددات متناوبة في أحوالها ومقاماتها لكنها متصلة في تجلياتها وفيوضاتها ، فالتجلي هو ما ينكشف للقلوب من أسرار الغيوب بعد كشف حجب البشرية في حضرة أنوار الأحدية وهو علامة على اصطفاء الرب للعبد[4] حين يتخلى عن العوارض والعلائق، ويتحلى بصفات الكمال من الخلائق ، فتتجلى له مشارب الواحد الخالق .

الخبر ومحنة المبتدأ:

إن الاشتغال المعرفي المبني على التذوق الروحي للعنوان يصور لنا أبعاداً جمالية تكشف لنا عن مدى ذلك العمق الوجداني الذي اضطربت به مشارب الشاعرة وهي تنتقل ما بين حال ومقام دون أن تهدأ لها روح أو وجدان، بُعد

ينطلق من تلك الكتلة الوجدانية التي دفعت ذات الشاعرة إلى أن تكون مميزة على مستوى التشخيص الشكلي للنص (نص واحد دون عنوانات فرعية) وعلى مستوى الوعي المرجعي الدلائلي الذوقي الذي جعل من الديوان جملة روحية واحدة وهي تندفع بقوة لا تستقر عند حاجز وجودي له علاقة بعالم الملكوت، ولاسيما أن العنوان (كتاب الوجد) يتركب من مبتدأ ومضاف إليه دون خبر ظاهر وهنا تكون البؤرة الجمالية التي لا تستقر عند دلالة واحدة ، وإن كان التقدير (كائن أو موجود) لكن هذا التقدير سيكون في مستوى مرجعيته ضعيفاً إذا ما قِيس بتلك الواجهة المتشكلة من مرجعيات متعددة الدلالة، فالخبر لا يتعلق بعلم الوجود؛ بل إنه أنطولوجيا لها من الخصوصية التي لا نعرف عنها إلا ما يبوح به النص، خبر يمثل قطيعة مع مبتدئه، وهنا تكمن مفارقة أبستيمولوجية؛ لأن المبتدأ أياً كان فإنه لا ينفصم عن خبره، وربما يقول قائل: أياً كان الخبر فإنه سيقع تحت قانون التواصل اللغوي الذي يجعله محكوماً بقوة المبتدأ وبالتالي سيجبر من يأتي بعده أياً كان أن يكون خبراً؟ والجواب عن هذا نراه يحتاج إلى توضيح ! فالخبر ليس نصاً لغوياً (مفردة أو جملة) كما تتوهم سلطة المبتدأ ؛ بل إنه تجربة فيها مبتدأ ثان وثالث ورابع ويتكرر هذا المبتدأ مع امتداد فضاء الوجد ومع تكرار خصوصية متفردة فيه، وهي أن هذا المبتدأ أياً كان (مبتدأ أول أو ثان أو ثالث...) فإنه يبقى دون خبر، مع علمنا أن المبتدأ الثاني سيكون خبراً للمبتدأ الأول مثلما أن المبتدأ الثالث سيكون خبراً للمبتدأ الثاني ، لكن المشكلة تكمن في أن هذا كله لا يحقق وجود خبر أخير تتوقف عنده الجملة ! وهذا ما يفسر لنا مجيء الديوان على شكل قصيدة واحدة ، فالقصيدة تمثل امتدادا معرفياً موازياً لنية العنوان .

فحين همّت الشاعرة في معراجها الصوفي فإنها قد نفذت من خلال حجب أنطولوجية وصولاً إلى الواقع الميتافيزيقي للفضاء الصوفي، فمفردة

(كتاب) تمتلك من الخصوصية ما يجعلها دلالة تفاعلية في مرجعها، فالدلالة التفاعلية هي تلك الدلالة التي تشير إلى مرجع هجين غير قار في خصوصيته، مرجع يحمل سمات دلالية لكنها تحمل ملامح مرجع آخر في تلك السمات نفسها وحين نهم الوصول إلى ذلك المرجع نقع في دور وتسلسل يأخذنا في نشاط تأويلي يمتعنا مثلما يستنفذ قوانا الحدسية والاستبصارية دون الركون لنقطة قد تجعلنا نتوقف عندها. وهذا ما تشير إليه هذه المفردة ؛ لأن (كتاب) تحمل مرجعيات مقدسة من الممكن أن تجعلنا نمرُّ من خلالها، ولاسيما أن (القرآن الكريم) سمي بـ (الكتاب) فكانت الشاعرة نافذة في اختيارها حين استعارت هذه المفردة لتسبغ على (كتابها) ملامح مقدسة تجعلها قريبة من مخيلة القارئ، كما أنها توفر مروراً وتقبلاً أكثر حضوراً لما تثيره المفردة من بعد ثيوصوفي يجعلها متوالدة في دلالاتها، هذا على المستوى الأنطولوجي لما هو سائد وفق بيانات اللغة المتداولة، لكن المستوى الشعري يتحرك ضمن فضاء لغوي يعمل على مضاعفة ذلك البعد الثيوصوفي ، ولاسيما أن الدلالة اللغوية تشير إلى أن «الوُجْدُ والوَجْدُ والوِجْدُ: الْيَسَارُ والسَّعةُ»(5) فهذا اليسار والسعة ليس على مستوى الجانب المادي؛ بل على المستوى الروحي الذي وجدت الشاعرة نفسها فيه؛ لأن «الوجد: ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلف وتصنع، وقيل: هو بروقٌ تلمع»(6) فالشاعرة تجاذبتها الأحوال دون اصطناع وتكلف وهو ما أوقفها في تجليات فاضت بها روحها بعد أن برقت في داخلها لوامع الوجد وبعد أن خشعت «الروح عند مطالعة السر الحق، وقيل عجز الروح عن احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر»(7) والأنس بذكر الواحد.

من هنا نعي تلك المهمة الأبستيمولوجية التي ينهض بها (كتاب الوجد) للشاعرة الدكتورة بشرى البستاني، إن الرؤية التي يحملها العنوان هي رؤية إزاحية للوجود المحيط بالوجود اللغوي المتداول لا تلتقي معه في أية ملامح

دلالية سوى أنها تستعير منه حروفه فحسب دون أن تشتبك مع مرجعياته، ومن جهة أخرى فإن هذا العنوان يحمل قيمة إزاحية ينهض بها ذلك الفضاء المعرفي الصوفي، وهنا جاز لنا أن نسمي هذا الفضاء الصوفي بالميتافيزيقيا التي ترتسم ليس وفق مخططات أنطولوجيا الوجود اللغوي المتداول؛ بل ترتسم وفق تلك الرؤية الشعرية وما تحمله من مرجعيات تنفصل عن مرجعيات أنطولوجيا الواقع، ولكي نفهم هذه الفاعلية المعرفية علينا أن نوضح ذلك وفق المرتسم الآتي:

- (كتاب الوجد) في بعده اللغوي يمتلك أفقاً معرفياً يتناسب مع المحمول المعرفي مع ما هو متواجد في أذهان أغلب الناس من أن الوجد هو (اليسار والسعة) وعلى أساسها تشكلت الدلالات الخاصة بهذا الواقع.
- (كتاب الوجد) في بعده الشعري يمتلك أنطولوجيا تتناسب مع الإزاحة المعرفية للواقع والتي أنتجت لنا بعداً جمالياً وبرؤية استشرافية للوجود.
- (كتاب الوجد) في بعده الصوفي يمتلك أنطولوجيا مختلفة عن الواقع الشعري، لأنها تتسم بالميتافيزيقيا، بمعنى أن أنطلوجيتها تتمايز عن الوجود الشعري الذي يقترب في بعض تفاصيل فاعليته من الواقع، ولهذا كان من الطبيعي أن تكون للمعرفة الصوفية امتدادات لا تتحدد بخبر محدد من الممكن الركون إليه، فالخبر أنطولوجيا تمتد مع امتدادات المعراج الصوفي للشاعرة وهنا نعيش معرفة جديدة من التمثلات الفكرية التي يجب عليها أن تتساوق مع كل تجلٍ ينتاب روح الشاعرة، خبر لا يقف عند حد معرفي بقدر ما أنه يسعى إلى تجاوز نفسه من خلال تلك القوة الروحية التي تزخر بها ذات الشاعرة، ومع هذه التمايزات المعرفية يعيش المبتدأ محنته المتمثلة في ذلك الإرجاء المستمر للخبر.

خطوتين للأمام:

أنطولوجيا الشعري والصوفي:

تبدأ محنة أنطولوجيا القول الشعري في وجوب تجاوزه للبعد المتمأسس مع مرجعية الدلالات اللغوية لتأسيس أنطولوجيا شعرية تفصم تلك العلاقة القائمة بين وجود دلالات الشعر وبين دلالات الأنطولوجيا اللغوية، ربما يكون الفرق بين الدلالتين هو ما نسميه بالشعرية مجازاً، لأن الشعرية ليست قواعد تحكم النص الأدبي فحسب بل هي خلق لما يجب أن يكون، فهي رؤية إزاحية للتقاليد الموروثة وبطريقة مستحدثة وفي صياغة جمالية تتجاوز ما هو كائن نحو ما يكون، وهي تجاوز دائم للشكل ووقوع مستمر في التشكل، فهي خروج عن السائد بأسئلة تحرك وعي التلقي الجمعي نحو فضاءات من التحول والإبداع والابتكار، ولهذا فإن الشعرية هي تسمية مجازية باقتدار؛ لأن الحقيقة هي فضاء مستهدف باستمرار تطلقه خصوصية النص الإبداعي الذي يتحرك من منطلقات شعرية بامتياز. وحين تشتبك الشعرية بالصوفية فإن النص يفسخ علاقته التعاقدية مع المرجع والدلالة وهنا تحدث صدمة أنطولوجية لابد من مواجهتها، وتوجيهها التوجيه النقدي الذي يعيد إليها وعيها الجمالي ولكن بخصوصية نابعة من مرجعيات ودلالات النص نفسه.

إن القول الشعري يسعى إلى تثبيت بيانات لغوية تقوم على تجاوز خصوصية المفردة وفتح فضائها الدلالي على قراءات تتعدد بتعدد وقوع الفعل القرائي عليها، وهذا التعدد يصحب معه قراءة تشير إلى تلك المرونة التي تتسم بها أنطولوجيا القول الشعري، فهي أنطولوجيا هجينة تروغ عن أصلها، بل إنها تقوم على أصالة مغتربة عن الواقع المرجعي للأصالة، فهي تكون أصيلة بقدر قدرتها على إنكار أصلها ، لأن الأصالة المرجعية في القول الشعري تحجر على طوبوغرافية التأويل الإبداعي، وهذه الأصالة الهجينة تتقد أكثر في غربتها حين تلتحم بالفضاء الصوفي، فَتَحْدُثُ عندها خطوتان انطولوجيتان:

- خطوة انطولوجية تتمثل بتلك الإزاحة المعرفية التي يحملها القول الشعري.
- خطوة أنطولوجية ثانية تتمثل بتلك القيمة المعرفية التي يحملها الفضاء الصوفي وما يمثله من خصوصية في التجربة وفي العبارة.

فنحن أمام تشكيل جمالي يستدعي قوة تخييلية تضطلع بمهام القيام بعملية تركيبية غير منتهية في تشكلها؛ وذلك يعود إلى تلك الفاعلية الحركية التي قام عليها هذا التشكيل الهجين بين شعرية الشعر ومحنة اللغة الصوفية:

أيَّتها الحالاتْ
أيَّتها اللهفاتْ
أيَّتها المواجدْ ...
الحبُّ في بلاءْ
فحجبهُ في اشتعالْ
وكشفهُ ،
ووصلهُ ،
وحاؤهُ ،
وباؤهُ ،
وبابُ بيتي كان آمناً مستورْ ،
مدججاً بصولةِ الديجورْ ..
فكيفَ ،
كيف انسلّ خيطُ النورْ ..
وأربك الأشياءْ(8) ..

فالنص هنا يربك النسق الشعري في مقومات بنائه ووجوده ولاسيما أن

المشهد يبدأ بأسلوب النداء الذي جعل ذائقة المتلقي تتلهف إلى التطلع لهذا المنادى الذي أخذ يتجلى بصور شتى (**أيَّتها الحالاتْ**

أيَّتها اللهفاتْ

أيَّتها المواجدْ ...)

فالمنادى يتطلب أن يكون آخره متحركاً للقوة النفسية التي تحملها شحنة النداء، لكن الشاعرة بشرى البستاني كانت يقظة بالحالاتّ، واللهفاتّ، والمواجدّ، التي جاءت آخرها (ساكنة) وفي هذا دلالة على أن الشاعرة قد استنفدت كل طاقتها في المناداة، فهي عندما نادت (الحالاتّ) اندفعت بكل قوتها وشجنها وعاطفتها حتى تلاشت قوتها وضعفت و(سكنت) ثم تكرر هذا الفعل مع (اللهفاتّ) و(المواجدّ)، وتحدث الصدمة الأنطلوجية عندما نكتشف أن كل هذا النداء لم يكن مصحوباً بأي صوت، ويتجاوز مستوى اللغة التي يقوم عليها الشعر؛ بل كان نداءً صوفياً يوظف قوة الروح على الكلام والبوح :

(**الحبُّ في بلاءْ**

فحجبهُ اشتعالْ)

وهذا ما يفسر (البلاء) الذي أصاب الحب وجعل حجبه في اشتعال؛ لأن الفضاء الذي يتناغم مع النداء لم يعد كافياً لاحتواء ذلك التدفق الروحي، ولاسيما أن الشاعرة تمتلك من القوة الروحية التي جعلتها تنادي (الحالاتّ، اللهفاتّ، المواجدّ) حتى انقطاع أنفاسها، واطلاعها أن (الوجد) في اشتعال لا ينطفئ وهو ما جعله يمتد إلى (كشفه، ووصله) بصور منعكسة ليس فقط على روحها ؛ بل على لغتها الصوفية وهي تقوم بتقطيع (الحب) إلى:

وحاؤهُ ،

وباؤهُ ،

وكما نعلم أن الحب في حالة نسق متواصل من الرسم اللغوي (حب) لا يشبه حاله حين نرسمه بطريقة التقطيع(ح ، ب)؛ لأن تقطيع المفردة (الدال) ينعكس على (المدلول) ومن هنا نعرف أن حالة الشاعرة وهي تعيش حباً قطع أنفاسها وجعلها لا تقوى على لفظه جملة واحدة (حب) كما أنها لم تكتفِ بذلك حين جعلت للحب (حاؤه) فـ(حاء) الحب معروفه وهو حرف (الحاء) لكن حين تقول الشاعرة: (وحاؤه) فإنها تعني أن هناك مضافاً إلى (الحاء) وهو حرف (الهاء) فـ(حاؤ / مبتدأ وهو مضاف ، والهاء مضاف إليه مجرور) لكن من هذا الذي يضاف إلى (الحب)؟ وأي اسم من الممكن أن يقوم مقام الضمير (الهاء)؟ وهذا الكلام يصدق على (وباؤه) والتي تتألف من (اسم وهو مضاف - حاؤ / ومضاف إليه - الهاء) ويتكرر السؤال هنا ، هل للحب حاء أو باء؟ وإذا كان الجواب، نعم. فإلى ماذا تعود هذه (الهاء) هل للحب؟ وإذا كانت للحب ! أليس من المنطقي أن يكون قول الشاعرة (حاء/ وباء) دون الضمير (الهاء)؟ فهذه الـ(هاء) سببها أن الشاعرة كانت في حالة صوفية تماهت فيها روحها بالحب فالـ (هاء) تعود إلى ذات الشاعرة، فهي (حاؤه) وحين تجلت لها أنوار الكشف فأصبحت مصطلمة (غياب المتصوف عن وجوده) وعن ذاته، وحين داهمها هذا الاصطلام بفعل الوله الذي غلب على روحها تحولت نفسها إلى امتداد للـ(حب) فكانت هي الـ(هاء) في حرف الـ(كاف) الحب مثلما هي الـ(هاء) في حرف الـ(باء)، وهذا التماهي هو الذي جعل بيتها المستور مرتبكاً بكل أشيائه:

وبابُ بيتي كان آمناً مستورْ ،

مدججاً بصولةِ الديجورْ ..

فكيفَ ،

كيف انسلّ خيطُ النورْ ..

وأربك الأشياءْ

فالشاعرة هنا تتساءل عن ذلك النور الذي انسل في بيتها (قلبها) المعتق بالعزلة عن الحب، فالديجور ظلمة ليست حسية في بعدها الدلالي؛ بل هي استعارة عن الاكتفاء الذي أصاب قلب الشاعرة وأربك كل مشاعرها وعواطفها.

الإفراد وأنطولوجيا التكرار:

يمثل التكرار حالة أسلوبية لازمت الشاعرة بشرى البستاني في (كتاب الوجد) إذ إن التكرار يعكس ميلاً غير طبيعي للشيء الذي يتكرر أياً كانت مرجعيته الدلالية، فالتكرار هو خروج عن نسق الإفراد الذي يلازم القول، وزحزحة لمركزية التنوع الذي يطغى على مجمل السياقات التداولية ويخلق التفاعل اللغوي في النصوص الكتابية:

كلُّ ثانيةٍ موتْ

كلُّ ثانيةٍ حياةْ

كلُّ رِعشةٍ غيابْ

كلّ استشهادٍ حضورْ ..

وكلّ حضورٍ حضارةْ .. ..

فتكرار (كلٍّ) جعل المشهد الشعري يعيش حالة من التجليات الصوفية التي تتناسب مع دلالة المشهد، فـ(كلّ) مبتدأ لكنه لا يستكمل حضوره دون المضاف إليه رغم أن (كلّ) تمتلك من الفعالية الدلالية ما يمكنها من احتواء كل شيء وبالرغم من ذلك ظلت ناقصة في وجودها إلى ما يكملها، فكان التعميم الذي تمتلكه (كلّ) ينعكس على (ثانية) التي تعني (موتْ) ، لكن هذه الـ(كلّ) تجلت في المقطع الثاني لتعني (كلّ ثانية حياةْ) وهذا التناقض قد يبدو في ظاهره

مفارقة بين (كلّ ثانية موتٌ / كلّ ثانية حياةٌ) وتنجلي الحيرة إذا ما عرفنا أن «أول أبواب المحبة الموت»[9] الذي يتحول إلى بوابة تربط بين عالمين (حياة/ موت) لأن في عالم التصوف تعيش المتناقضات في تصالح، لكنه تصالح تؤثث الشاعرة (المتصوف) مرتسماته الفكرية وهي تتحول في أحوالها بين حال وآخر لتدخل في (رعشة وغياب) تكلل ذلك التجلي الذي أعقب «الخوف وهو رعشة السر لما قصر في الأمر»[10] و«الأمر: هو الذات: وهو المقام المحمود بسائر الأسماء والصفات» فحين قصرت ذات الشاعرة أدركت ما وقعت فيه من المحظور ارتعشت منتفضة وصولاً إلى (الاستشهاد) وهو قمة التصوف «قيل: إن التصوف: ارتفاع لازدياد، واستماع في استشهاد»[11] فعندما أصابها الاستشهاد دخلت في الحضرة الربانية التي هي أساس كل حضارة يبنيها الإنسان داخله وهو يتخطى حدود الوجود.

ويأخذ التكرار بعداً روحياً جديداً عندما تبوح الشاعرة بمسيرة سفرها في حجب الحب والأزل دون الوصول إلى مرادها:

سفرٌ في الروحِ،
سفرٌ في القيودْ،
سفرٌ في الأغلالْ،
وسفرٌ في العيونِ[12]..

فالشاعرة عاشت ارتحالات متعددة بدأت من روحها المبللة بالعشق والوجد، مسافرة دون بوصلة تتوقف عندها أو جهة تتوجه إليها فـ «السفر: عبارة عن القلب إذا أخذ في التوجه إلى الله»[13] وهو الحال الذي عاشته الشاعرة، لكن تكرار الـ (سفر) جعل المفردة تعيش تلويناً مستمراً من الدلالات، فكل مفردة (سفر) تختلف في أبعادها الدلالية عن الأخرى؛ لأن قلب الشاعرة في كل لحظة يختلف وهو ما جعلها تسافر في (القيود والأغلال) محاولةً كسرها وتجاوزها

وصولاً إلى سفرها في العيون، تلك المحطة التي تتبدل أحوالها مع رمشة عين وهو ما يتناسب مع أحوالها. فالسفر يختلف في بعده الأنطولوجي بين (سفر الروح) و(سفر القيود) لأن (السفر) أصبح دالا حراً غير مقيد بمرجعيته اللغوية رغم مرجعيته السياقية التي تحاول أن تجعله يتغير بين (سفر) وآخر، لكن من يعطي الـ (سفر) معاني متغيرة هو تلك التجليات والسبحات الروحية التي تغشى روح الشاعرة.

الحرف وأزمة التواصل:

يرتد التكرار على كل مقتنيات الحدث اللغوي في تراتبية هرمية تشمل الأسماء مثلما تشمل الأفعال، لكن تكرار الحروف يلفت نظرنا أكثر من غيره لأنه يصور لنا أزمة تعيشها الشاعرة المتصوفة، فالحرف لا يقوم معناه بنفسه بل في غيره، وهذه الحاجة الدلالية تعكس متطلباتها على روح الشاعرة وهي تبحث عمن يحتوي ذلك التدفق الشعوري نحو الوجود ونحو تمثلاته بشتى صوره الإنسانية منها والطبيعية:

في سرّ التناهي ،
في لوبان الأشياء ،
في جدلها، ونفيها
وانكفائها
وتشبث إرادتها بالمحال(14)،

فالمشهد الشعري يصور لنا سعياً روحياً للتماهي بوساطة الحرف (في) الذي يدل على معنى الظرفية التي تقارب معنى الشيء وتحاول أن تماثله كما يذهب إلى ذلك سيبويه «وأما (في) فهي للوعاء، تقول: هو في الجراب، وفي الكيس، وهو في بطن أمه، وكذلك: هو في الغل، لأنه جعله إذ أدخله فيه كالوعاء

له. وكذلك: هو في القبة، وفي الدار. وإن اتسعت في الكلام فهي على هذا، وإنما تكون كالمثل يجاء به يقارب الشيء وليس مثله»[15]. لكن مجيء (في) يحمل في طياته قلقاً وجودياً للتواصل مع حيثيات الوجود (التناهي/ لوبان الأشياء/ جدلها) وهي دلالات تشترك في أنها تشير إلى فضاءات مفتوحة من الدلالة وهو ما سيضاعف قلق الشاعرة في وجّدها، وهذا السعي للتواصل مع الوجود يتكرر:

في الجنةِ ،
وفي النارْ ..
في الحجبِ ،
وفي التجلياتْ ...
في الجمعِ والفرقْ
في السكرِ والصحوِ
وفي المحو والإثبات ،
وفي كل حالٍ من أحوالِ الوجود المطلقْ[16]

فالشاعرة هنا تجد روحها قد انشطرت في كل قسمات هذا الوجود بنوعيه (الفيزيقي) و(الميتافيزيقي)، فالسمات الدلالية والتركيبية للحرف (في) تتعرض لعملية أعادة صياغة سياقية مع كل مشهد تتكرر فيه؛ لأن (في النار) تختلف عن (في الجنة) بالرغم من أن الفضاء الذي رسمت أشياؤه الشاعرة المتصوفة يقوم على التصالح مثلما يقوم على التناقل الدلالي ، ولكنه تناقل لا يتم إلا بعد استنفاد طاقة النقيض، فالجنة التي دخلت فيها المتصوفة ورأت نعيمها وتقلبت فيها تحولت إلى نار حين أدركت فراغ الجنة من حبيبها وسرِّ وجودها الذي تبحث عنه مما دفعها إلى دخول النار، وحين دخلت النار

كابدت حرارتها ولوعتها وألمها حتى استيقنت أنها من صنع الحبيب فاستلذّت بها وحينها تحولت إلى جنة لكن بعد أن كابدت حرارة النار ولوعتها وألمها.

كما أن الشاعرة وهي تكرر الحرف (في) فإنها تبحث عن الحقيقة علّها تجدها في ثنائيات كـ (جنة ونار) و(حجب وتجليات) و(جمع وفرق) و(سكر وصحو) و(محو واثبات) فهي تجرب كل أوجه الوجود دون الاحتباس داخل أيّة مرجعيات دلالية قارة، ولذلك فإن أية قراءة تفاعلية مع النص لابد أن تستوفي ذلك النشاط الدلالي للحرف (في) ولاسيما أن الشاعرة تستبدل وتفكك كل منظومة (جنة) و(نار) وتتقلب فيها بكل وجْدها.

البوح وفينيقية العتبة:

إذا كانت اللغة مساراً مركزياً للتواصل والتأثير ونقل المعرفة وحفظها وتدوين مشاعر وفكر الإنسانية، فإن هناك علامات طباعية تقوم بهذه الوظيفة وإن كانت بشكل مختلف لكنها تؤدي الغاية نفسها وهو التأثير في المتلقي، لكن ما يميز هذه العتبات هو كمية التأويل التي تحملها وذلك بسبب المرجعية التي ترتبط بها هذه العتبات، فاللغة تمتلك مركزاً تدور حوله (المعجم) لكن العتبات تنتمي إلى فضاء مفتوح من المرجعية، ربما نتفق على شكلها لكن من الصعب أن نتفق جميعاً على دلالاتها، وهذه الفكرة أتقنت الشاعرة في توظيفها واستثمارها وهي ترسم مشاهدها الشعرية :

أيّتُها المسالكُ البهيّةْ ....

أيَّتُها اللطائفُ السنيةْ .. ..

فالعتبات هنا (....) و (.. ..) وضعت من قبل الشاعرة لتعطي دفقاً مضاعفاً من التأويل لتلك (المسالك البهية) لأن البهاء الذي قامت الشاعرة بمناداته يمتد في فضائه إلى ما هو أبعد من حدود اللغة ، لكن هذه العتبات وضعت بقصدية أخرى (.. ..) فهناك نقطتان بينهما مساحة من البياض

الذي يشير إلى عمق تلك (اللطائف السنيةّ) التي ربما تهالكت أنفاس الشاعرة في التعبير عنها أو الوصول إلى غاياتها والدخول في تجلياتها:

وتنسابُ بالنشوةِ الغصونْ ..

وأسألك:

أهذا هو ..؟

وتقول:

كأنهْ..

.... [17]

فهذه العتبات (.................) تشير إلى ما أشارت إليه الآية القرآنية ﴿**فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ**﴾ [النمل/43]. لكن الشاعرة حين وضعت هذه العتبات فتحت بابَ التأويل على مصراعيه ، فربما يكون بدل (هو) (أنا) وقد يكون (نحن) أو (ليس هو) وقد يكون (هو) ليصبح المعنى:

كأنه ..

(أنا) (نحن) (ليس هو) (هو) ....

وهذه القراءات تتعدد والسبب هو تلك العتبات التي تشير إلى المعنى دون أن تحدده ، فالنص يعيش تعددية في المعنى وانفتاحاً نحو اللانهائية لأن هذه العتبات لا تقول ولكنها تستحضر المعنى فهو سلسلة من الإحالات غير المنتهية في وضع قريب من التشتت التفكيكي:

أنتَ الذي دعوتني ،

في فلواتِ الروح أسمعُ صوتكَ يناديني :

أيُّها المتألمون تعالوا إليْ

فصدَّقتكَ وأتيتْ ،

فالويل لعسر العالم إن لم تفتح أنوار روحكَ

لروحي ..

........[18]

فهذه الـ (.........) تعطي عمقاً تأويلياً مضاعفاً لهذا النص ، ولاسيما أنها جاءت في نهاية المشهد الشعري الذي يضع الاحتمال في طور الدور والتسلسل ، وقد جاءت قبلها (لروحي ..) التي تستنطق النص بمدارات تأويلية وشحنات دلالية مكثفة توقع القارئ في تأمل مفتوح ، فأية روح هذه التي تترادف مع هذه العتبة ، فربما أن هذه العتبات كان حقها بعد كلمة روحي لتكون :

(لروحي ....)

ولأن روح الشاعرة تعيش في تجليات تمتد عبر أحوال تنقلها من مقام إلى آخر فإنها تسلك معراجاً طويلاً من الرياضة الصوفية وهي تتقلب بين سبحات وأنوار خطفتها عن نفسها وهو ما جعل الرسم الشعري يكون كما أثبتته الشاعرة فـ (.........) ليست دالة حرة فحسب؛ بل هي أيقونة بصرية تحتشد بكل ما يخطر في ذهن المتلقي دون أن تودع في قلبه اطمئناناً يجعله يشعر بأنه وصل إلى معنى نهائي ، فالاحتمال بنية قارة في الـ (.........) التي تقوّل اللغة كل ما يتناسق مع (لروحي). فالشاعرة جعلت من أية بنية من الممكن أن تكون بدل الـ (.........) حبيباً أو مقصداً لروحها، ولاسيما أن توعدت العالم بالويل (فالويل لعسر العالم إن لم تفتح أنوار روحكَ) فهذه الأنوار لا تمتلك إلا أن تدخل في فيافي روح المتصوفة الشاعرة كي لا تسخط عليه أو يحل عليه غضبها الذي يمتلك قوة تدميرية من ذلك الذي تخاطبه والذي لم تسمِّهِ حين وضعت بدلاً عنه (.........) فهذه العتبة أعطت قوة مضاعفة لمرادها ومن تتوجه إليه وجعلت البوح يتقلب في دلالاته التي تعيش حالة فينيقية من الوجود.

فكلما وضعنا احتمالاً مكان أية (عتبة) فإن هذا الاحتمال ما ينكفئ أن يعيش حالة من التلاشي والرماد بعد فترة بفعل قناعات القارئ التي تبعثها العتبة بما تمتلكه من سحر يغير قناعاته ويجعله يتخلى عن تأويله السابق، لينبثق تأويل جديد يتعاظم في وجوده على ركام التأويل السابق في حركة فينيقية مستمرة.

الهوامش

(1) الأنطولوجيا: أحد بحوث الفلسفة الرئيسة وتشمل النظر في الوجود بإطلاق مجردا من كل تعيين أو تحديد، وهو عند أرسطو علم الموجود بما هو موجود ص 26.

الميتافيزيقيا : وهي عند ارسطو والمدرسيين ؛ علم المبادئ والعلل الأولى، وعند ديكارت معرفة الله والنفس ص 197.

أبيستمولوجيا : هي الدراسة النقدية لمبادئ العلوم وفروضها ونتائجها وتهدف الى تحديد أصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية ص 1.

ينظر : المعجم الفلسفي : تصدير - د. ابراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية - القاهرة، ط 1، 1983.

(2) موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان ، إعداد السيد الشيخ محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني ، 7/1983.

(3) موسوعة الكسنزان ، 6/80.

(4) موسوعة الكسنزان ، 4/32-33.

(5) لسان العرب ، 3/445.

(6) التعريفات ، الجرجاني ، 250.

(7) معجم مصطلحات الصوفية ، الحفني ، 264.

(8) ديوان كتاب الوجد ، د. بشرى البستاني ، 13.

(9) موسوعة الكسنزان : 4/288.

(10) موسوعة الكسنزان : 7/157.

(11) موسوعة الكسنزان : 271/12.

(12) ديوان كتاب الوجد : 49.

(13) المصدر نفسه : 167/10.

(14) ديوان كتاب الوجد : 19.

(15) الكتاب ، سيبويه : 226/4.

(16) ديوان كتاب الوجد : 40-41.

(17) ديوان كتاب الوجد : 18.

(18) ديوان كتاب الوجد : 37.

قائمة المصادر والمراجع

- ديوان كتاب الوجد، د. بشرى البستاني، دار فضاءات، عمان ، الطبعة الأولى، 2011م.
- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: 180هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، الطبعة الثالثة، 1988م .
- كتاب التعريفات ، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (816هـ) تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1983م.
- المعجم الفلسفي: تصدير: د. ابراهيم مدكور ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية – القاهرة، الطبعة الأولى، 1983م.
- معجم مصطلحات الصوفية، عبدالمنعم الحفني، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثانية، 1987م.
- موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، إعداد السيد الشيخ محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني، دار المحبة، دمشق، الطبعة الأولى، 2005م.

المنفرجة: بين الشعر والغياب

سعيد عبيد(*)

ارتبط الشعر بالغناء منذ البدايات البعيدة لكلا الفنين، حيث لم تكن الترانيم والتراتيل التي كان يتردد صداها في معابد وهياكل الأزمنة الأولى غير قصائد أو أسجاع مؤلفة ومغناة بشكل جماعي مؤثر.

ولقد كان هذا الأمر عند قدماء العرب واضحاً، حتى إنهم سمّوا الشعر غناء؛ إذ يذكر أن عمر، رضي الله عنه، قال للنابغة الجعدي: «أنشدنا من غنائك»، أي من شعرك، ولقب الأعشى بـ «صنّاجة العرب»، وسمّى أبو الفرج الأصفهاني موسوعته الشعرية الشهيرة بـ «الأغاني». ولم يكتفوا بذلك، وإنما جعلوا الغناء مضمارا للشعر ومختبَراً له، به يُصلِح اعوجاجه، ويُقوِّم مُنآده، حتى أوصى حسان، رضي الله عنه، كل شاعر قائلاً:

تغنَّ بالشعر إمَّا كنتَ قائلَهُ ... إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ

فإن يسُر الغناء وسلس، كان ذلك علامة على استقامة موسيقى الشعر، وإلا فلا.

وفي هذا الصدد يذكرون القصة الشهيرة للنابغة الذبياني الذي لم يكتشف إقواء قصيدته الدالية (والإقواء هو المخالفة بين حركات روي القصيدة

(*) المغــــرب.

الواحدة) إلا بعد أن غنت بعض الجواري شعره. لذلك ذكر أن مهلهلا كان يغني شعره، وأن رجلاً مرّ بأبي الطيب المتنبي فرآه وهو يصنع قصيدته الجميلة التي مطلعها:

جَلَلًا كما بي فلْيَكُ التبريحُ   أغذاء ذا الرَّشإ الأغنِّ الشيحُ؟

وهو يتغنى بها تغنيا، فإن وقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها.

واليوم، ونحن نعيش عصر الثورة المعلوماتية الفائقة، حيث تيسّر وصولُ كافة الناس إلى أي مادة غنائية مسجلة، يبدو أن الغناء يستطيع أن يقدم للشعر الذي تراجع جمهوره بشكل كبير، خدمات جليلة فوق ما ذكر، لعل أهمها إعادة تقريب المسافة بين هذا الجنس الأدبي الراقي والجمهور، لاسيما أن دائرة تلقي الغناء واسعة، وتشمل شرائح اجتماعية وفنية وذوقية متعددة ومختلفة. كما أنه بإمكانه تقديم عيون الشعر العربي للجمهور، ارتقاء بذائقته الفنية، في زمن طال فيه الإسفاف والرداءة الأغنية العربية كلمات وألحانا، حتى بات كثيرون يتحسرون على آذان الجيل الحالي التي اختل ميزانها اختلالا رهيبا، فباتت تطرب لما لا تطرب له الأنفس السوية، وتستهجن - بالمقابل - الأشعار البليغة، والألحان العذبة، بعد أن أعيد تشكيل ذائقتها بإسفاف كبير كاد يقطع قطعا ما بينها وبين التراث الموسيقي العربي الراقي، القريب منه، بله البعيد!

من أشهر القصائد القديمة الرقيقة المغناة في العصر الحديث: قصيدة «المنفرجة» التي مطلعها:

اِشتدي أزمةُ تنفرجي   قد آذنَ ليلُكِ بالبَلَجِ

والراجح أنها لأبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف، المعروف بابن النحوي (ت 513هـ)، التوزري الأصل، التلمساني الإقامة، سكن بسجلماسة، ودفن بقلعة بني حمّاد ببجاية. قال عنه المراكشي: «وكان متقدماً في المعرفة بعلم

الكلام وأصول الفقه، من أهل الفضل، وعلى هدي السلف الصالح، ذا حظ من الأدب وقرض الشعر». وبجملة، فقد اتفق الذين ترجموا له على أنه «كان من العلماء العاملين، بارعاً في الفقه وأصول الدين، يميل إلى النظر والاجتهاد، مع النزاهة وخوف الله، زاهداً لا يقبل من أحد شيئاً، يعيش مما يأتيه من إيراد ضيعة له بتوزر» مسقط رأسه، كان متعففاً مُجاب الدعوة، كما يذكر محقق قصيدته. ويكفيه فضلاً ما قاله فيه القاضي ابن حماد، حسب ما ينقله صاحب «نيل الابتهاج بتطريز الديباج» أحمد بابا التنبكتي: «كان أبو الفضل ببلدنا [أي بلاد المغرب] كالغزالي في العراق، علماً وعملاً». وقبل أن نتطرق إلى الحديث عن غناء القصيدة، لا بد أن نقف معها ومع صاحبها وقفة تقديم.

اشتهرت القصيدة بلقب «المنفرجة»، رغم أنها لقبت كذلك بقصيدة «الفرج بعد الشدة»، وبـ «أم الفرج». قال ابن عبدالملك المراكشي في «الذيل والتكملة»: «وهي قصيدة مشهورة، كثيرة الوجود بين أيدي الناس، ولم يزالوا يتواصون بحفظها، ويتجافون عما حواه معظمها من حوشيٍّ لفظها»، لأنه كما ينقل حاجي خليفة في «كشاف الفنون» عن تاج الدين السبكي: «كثير من الناس يعتقد أن هذه القصيدة مشتملة على اسم الله الأعظم، وما دعا بها أحد إلا استجيب له»، حتى إن ابن الشبَّاط اعتبرها لمزيتها في تفريج الكرب «مِن أَوْثق العُدة، وأَوْفق أسباب الشِّدة».

نظمها أبو الفضل حين شكا إليه عبد مستضعف تراميَ أحد المتغلبين على ماله عنوة، وفراره من بطشه، وذلك ليتوسط له عنده. فقال الفقيه الشاعر أبياتا ضارعة أفزعت الظالم، فتحلل من مظلمته، وأكرم وفادته. ولما سأله: «ما وسيلتك عند رسول الله؟» أخبره بأمر القصيدة.

وبهذا ذاع صيت القصيدة، حتى عورضت كثيراً، وخمّست كثيرا، وشرحت كثيراً. ولعل أشهر ما ضاهاها القصيدة المسماة "المنفرجة" كذلك، المنسوبة

(ويشكك عبدالرحمن بدوي في هذا) إلى حجة الإسلام أبي حامد الغزالي (ت 505هـ)، وقد كانت بين ابن النحوي وبينه مودة وائتلاف روحي، حتى إنه عارض بشدة إحراق كتابه «الإحياء»، وأصدر فتوى في ذلك. ومطلعها:

الشدةُ أودتْ بالمُهَجِ يا ربِّ فعجِّلْ بالفرَجِ

(وللإشارة فقد غناها المطرب التونسي لطفي بوشناق). ثم قصيدة «المنبهجة» للشيخ مصطفى بكري الخلوتي (ت 1099هـ)، مؤسس الطريقة الخلوتية بمصر، ومطلعها:

قُمْ نحو حِماهُ وابتهجِ وعلى ذاك المَحْيا فعُجِ

ويقرؤها مريدو الطريقة باستمرار قبل الفجر.

ومع هذه القصائد منفرجات أخرى عديدة، قد تشترك معها في البحر والقافية والروي، وقد تختلف، بيد أنها جميعا تنهل من المشكاة نفسها، حيث نقاء الفطرة المؤمنة، وإخلاص العبودية المشفقة، وصدق التوجه نحو الألوهية المطلقة، مما ينم عن ارتباط وثيق لحبل الرجاء بين أدنى ثرى الأرض وأقصى أسباب السماء.

وقد أحصى محقق نص القصيدة لمنفرجة ابن النحوي، حوالي ثلاثة وثلاثين شرحا، منها اثنان بالتركية، وكلها مخطوطة. اشتهر منها «الأنوار المنبلجة في بسط أسرار المنفرجة» لأبي العباس النقاوسي (ت 810هـ)، و«الأضواء البهِجة في دقائق المنفرجة» لابن يحيى الأنصاري الشافعي (ت 926هـ)، و«الأنوار البهِجة في ظهور كنوز المنفرجة» لعبدالرحمن حسن المقابري (ت 936هـ)، و«اللوامع اللهجة بأسرار المنفرجة»، لمحمد بن محمد الدلجي (ت 947هـ)، علاوة على شروح أخرى مغمورة، كشرحي محمد بن عمر الهواري الوهراني (ت 843هـ)، وأحمد ابن عجيبة (ت 1224هـ). كما عارضها وخمسها وضمّنها آخرون، كمعارضة محمد بن عبدالرحيم التازي

(ت 684هـ)، وتخميس ابن الشَّبّاط التوزري (ت 684هـ)، وتضمين أبي الفضل محمد بن أحمد بن أيوب الدمشقي (ت 905هـ).

حقق الدكتور زهير غازي زاهد متن القصيدة في مجلة الذخائر (العدد 8، السنة 2 / خريف 2001/1422) في أربعين بيتا، (انظر الملحق)، كلها استبشار بانفراج الأزمة بعد اشتدادها، في خطاب شعري محكم، مفعم بالإيمان المطلق بحكمة الله البالغة في قضائه وفصله بين العباد في الأولى والآخرة، مع الحث على فضائل الأعمال التي تيسّر السبق إلى الفوز في المآل، مختتمة بالصلاة والسلام على الرسول الأكرم (صلى الله عليه وسلم)، والترضي على أصحابه الكرام.

قصيدة المنفرجة من بحر الخبب (فعِلن 5 مرات)، وهو شكل من أشكال المتدارك الذي أثبته الأخفش (ت 215هـ) استدراكا على أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) مؤسس علم العروض، (مع التنويه إلى أن بعض المختصين يرون أن الخبب بحر آخر غير المتدارك). وقد سمي الخبب هكذا لشبهه في السمع بصوت عدْو الخيل، حيث إن الفرس يضرب بحوافره الأرض ثلاثا، ثم يثب؛ فيكون ضربُه الأرض مساوياً لثلاث حركات، ووثبُه معادلاً للسكون. ولعل ذلك ما جعله غنائياً راقصاً بامتياز، وأكثر من إقبال الشعراء المحدثين عليه، رغم مآخذ كثير من العلماء والمختصين عليه، كالمعري قديماً، وعبدالله الطيب حديثاً، على خلاف ما افتخر به الحصري القيرواني (ت 488هـ) حين قال:

ما أجودَ شِعري في خببٍ   والشعرُ قليلٌ جيّدهُ

ومن أشهر قصائد الخبب الأخرى التي ذاع صيتها، وأشاعها الغناء: قصيدة «يا ليلُ الصبُّ» للحصري المذكور للتوّ، وقد غنتها فيروز، وقصيدة «مضناكَ جفاه مرقدُهُ» لأحمد شوقي (ت 1932هـ)، وقد غناها محمد عبدالوهاب. أما

منفرجتنا، فقد ظلت تلهج بها القلوب والألسنة طيلة قرون، وخاصة في بلاد المغرب الإسلامي الكبير، ولاسيما في فترة الاستعمار العصيبة، سواء داخل المساجد والزوايا، أم في البيوت في المناسبات الاجتماعية المختلفة، حيث تشنف مجموعات الإنشاد المختلفة آذان المدعوين بها. وعلى صعيد الأغاني المسجلة، اشتهر بغنائها باللحن نفسه اثنان: سلطان فن المالوف الليبي حسن عريبي، والفنان المغربي الشهير عبد الهادي بلخياط. (وللفنان السعودي الشهير طلال مداح مرتجلة عذبة بمصاحبة العود على اللحن نفسه (1969)، فيها كثير من التوقفات الناجمة عن التعثر في حفظ كلمات القصيدة).

كان حسن عريبي (ت 2009م)، رئيسُ مجمع الموسيقى العربية التابع لجامعة الدول العربية، أولَ من لحّن القصيدة عام 1964م، في فترة قياسية وهو على متن السيارة، عندما استوقفه منظر ازدحام قرب سجن جليلة بطرابلس الغرب، حيث دعا للسجناء بالفرج، مما ذكره بالقصيدة، فلحّنها مسافة السكة، وسجل اللحن مباشرة بعد وصوله إلى البيت. وربما ذاع صيت القصيدة أكثر في القطر الليبي الشقيق إبان فترة الحصار الغربي الغاشم، لتناسب السياقين: الاجتماعي والفني.

أما عبد الهادي بلخياط (زوقاري الإدريسي عبد الهادي)، فسجل الأغنية بعزف الجوق الوطني المغربي سنة 1996م. وقد ثارت حوله زوبعة انتقادات واسعة وقاسية بعد أكثر من عشر سنوات من ذلك، عندما اكتشف المغاربة لأول مرة أن لحن الأغنية لا يعود إليه كما هو مثبت على الشريط الذي ضم الأغنية. ولم ينته الجدل إلا عندما أقر بلخياط بأن اللحن يعود لعريبي، وأن نسبة التلحين إليه في الشريط لا يعدو كونه خطأ من الشركة المنتجة... مستدركا بأنه مع ذلك غيّر في مقدمة الأغنية، وأعاد التوزيع، وأضاف إليها

أكثر من النصف، حتى جعل منها قطعة عالمية. (جريدة «التجديد» المغربية، 2007/12/31).

سقنا من قبل بيت حسان الذي يقرر فيه أن الغناء مضمار للشعر، يقيم عوجه الأدائي، وينفي نشازه الموسيقي، ويجبر كسوره العروضية... لكن ذلك لا يتحقق إلا إذا كان المغني أو المنشد نفسه ممتلكا آلة الشعر العروضية الوزنية، علاوة على آلة اللغة، وإلا انقلب مضمار الغناء عن مقصده الشريف إلى عكسه، حيث قد يفسد الغناء الشعر الذي انتزعه الشاعر من فؤاده انتزاعا، سواء بكسر جبره العروضي مما تمجه الآذان، أم بكسر جبره اللغوي (ولاسيما النحوي) مما لا ترتضيه الأفهام.

إذا كانت معرفة المغني الذي يتصدى لغناء الشعر الفصيح (الخليلي أم التفعيلي) بالنحو المبسط الذي يقي من اللحن في الرفع والنصب أمرا بدهيا، فإن معرفته بعروض القصائد التي يغنيها لا تقل بداهة، ما دام ذاك الشعر مبنيا على أساس من الوزن مضبوط، مما جعل ناقداً كبيراً كقدامة بن جعفر يعتبره من ماهية الشعر التي لا يتصور دونها؛ إذ الوزن عبارة عن حركات وسكنات متقابلة متوازنة وفق أعداد متناسبة، فإن سقط منها شيء (وهو ما يسمى كسراً عروضياً)، ساكنا كان أم متحركا، تدخل المغني ليجبر كسره ذاك، إما بمدّ نغمة، وإما باختلاسها، وإما بغير ذلك من طرق الأداء، حتى يستره أو يُقيمه. وهكذا، فإن المفروض في الغناء أن يجبر كسور الشعر، ولا يُتصور منه كسر جبره - وهو في أحسن تقويم - أبداً.

هذا، ولابد من التنويه إلى أن هذا ليس معناه استغراق المنشد في علم عروض الشعر بتفاصيله ودقائقه، اللهم إلا لمن أراد من المغنين أن يجدد في هذا الباب أو يبتكر، إذ تكفي المغني بُلغة - حسب الحاجة - تعصمه من الزلل العروضي، كمعرفة البحور وأجزائها وأشكالها وضروراتها وما يجوز فيها وما لا

يجوز. ولنتذكر أن شاعراً كبيراً غزير الشعر كمحمود درويش لم يتعلم العروض، وإنما كان ينظم الشعر بالسليقة. وربما لذلك لم يجدد فيه، وأخذت عليه فيه مآخذ، على خلاف أبي العلاء المعري الذي كان محيطا بالعلم، وحجة فيه.

حقيقة أن كلا من أداء عريبي وبلخياط لقصيدة المنفرجة جميل رائق عذب، بل رائع يمس شغاف القلب مسا وجدانياً مؤثراً، لما اجتمع لهما من شرف المعنى واللفظ واللحن. غير أننا إذا قارنا بينهما على مستوى النص المتغنى به، فإننا سنجد تفاوتا يدل على أن بلخياط استعار من عريبي اللحن، لكنه لم يعتمد نص القصيدة الذي اعتمده.

فإذا كان كلا المغنيين قد صدّر القصيدة ببيت ليس منها، وإنما هو من «المنفرجة» المنسوبة إلى الإمام الغزالي المذكورة آنفا، هو:

يا ربِّ بهمْ وبآلهمِ عجِّلْ بالنصر وبالفرجِ

فإن عريبي وصل بأبيات القصيدة إلى 45 بيتا، أي بزيادة خمسة (5) أبيات على نص القصيدة كما ذكرنا تحقيقه من قبل (واحد في المطلع، وأربعة في الخاتمة)، في حين وصل بها بلخياط إلى 48 بيتا (بزيادة بيت المطلع، وسبعة أبيات في الخاتمة). وكل ما فوق الأربعين لم يذكر في الأصل المحقَّق، ورأى المحقِّق أنه واضح الوضع.

وإذا كان لابد من الاعتراف لبلخياط بفضل رده الأمر إلى نصابه في كلمة من كلمات القصيدة التي لحن فيها عريبي، هي «فلربتما» بدل «فلربما» (البيت 6)، فإن الأمانة العلمية كذلك تقتضي منا أن نسجل أن هفوات عريبي في أدائه للقصيدة كانت أقل بكثير من هفوات بلخياط، وأخف منها في ميزان الحدة ودرجاتها، مع امتلاك عريبي لحس عروضي مرهف مكنه من تغطية هفوات الوزن المجترحة، وهو ما افتقده بلخياط في مواضع بان بوضوح اضطرابها الوزني العروضي، ونشازها الموسيقي.

فإذا ما غضضنا الطرف عن هفوات النحو القليلة في أداء عريبي (كبناء فعل «حَكمت» للمجهول (ب 10)، وجر كلمة «الناسَ» (بـ 36)، ونصب «ساريةِ» (بـ 38)، ورفع «لسانِ» (بـ 37)، فإن هفوات الوزن عنده لم تتعد موضعين اثنين: الأول في تسكين ميم «وبآلهمْ» في البيت الذي صدّر به القصيدة:

يا ربِّ بهم وبآلهِم عجِّلْ بالنصر وبالفرجِ

والثاني في حذفه تاء «فلربتما» (ب 6)، إذ ربما ظن أنها تصحيف، وأن الصحيح «فلربما»، في قوله:

فَلَربَّتَما فاضَ المَحْيا ببحور الموج من اللُّججِ

غير أن عريبي استطاع فعلاً أن يجبر هذين الكسرين العروضيين اللذين أحدثهما بغنائه، ولم تستسغهما أذنه المرهفة، حيث استعاض عن حركة الميم التي سكّنها في كلمة «وبآلهم»، وهي تساوي تفعيلتين: (وبآ = ... 0 = فَعِلُنْ) / (لِهِم = ... 0 = فَعِلُنْ)، بمدّ حرف اللام، مما نتج عنه إضافة ياء وسط الكلمة هكذا «وبآليهمْ»، وهو ما يساوي (وبآ = ... 0 = فَعِلُنْ) / (لِيهِمْ = . 0 . 0 = فَعْلُنْ). (وهو ما سارت عليه كذلك مجموعته في ترديدها هذا البيت اللازمة). كما استعاض عن التاء التي حذفها من لفظة «فلربتما» (فلربَّ = ... 0 = فعِلُنْ) / (بَتَما = ... 0 = فعِلُنْ) بمدّ حرف الباء، مما نتج عنه ألف زائدة هكذا: «فلرباما»، (فلربَّ = ... 0 = فعِلُنْ) / (بَاما = . 0 . 0 = فعْلُنْ)، ليستقيم له الوزن تارة أخرى. وهذان مخرجان موسيقيان لطيفان، وإن كانا لا يصحان لغة.

أما بلخياط، فإن برّرنا ذاك المدّ الذي طال أداءه لكثير من كلمات القصيدة بإضافة ألف أو واو هكذا: بمنعارج – حجَاجُ – المعتالج – مفاجّرها – اللوجج... بدل بمنعرج – حجج – المعتلج – مفجرها – اللجج، بنوع من النبر الذي تكتسبه أواخر الأشطر أو الأبيات، فإننا لا نستطيع أن نجد تبريرا لكثير من الهفوات

الأخرى، سواء النحوية (كنصب «ضاحكةً» في بـ 33، ورفع «قُفاةِ» في ب 43)، أم الصرفية (كضم راء «الفُرَج» في بـ 16)، أم التركيبية («وعلى مركوزتها» بدل «وعلى مركوزته»، في بـ 13، و«فاعجل بخزائنها» بدل «فاعجل لخزائنها» في بـ 14، و«فبمبتهج وبمنتهج» بدل «فلمبتهج ولمنتهج» في بـ 17، و«بخواتمها» بدل «بخواتمهم» في بـ 45)، أم العروضية المستثقلة، كمثل تسكين ميم «وبآلهم» في بيت الصدارة هكذا «وبآلهمْ»، رغم أن وزن البيت يختل بشكل واضح، وتسكين هاء «النهَجِ» في بـ 36، مع أن نظام القافية يختل؛ إذ تصير في هذا البيت من المتواتر هكذا (ـ0ـ0)، بدل كونها من المتراكب (ـ0ـــ0) كما هو الشأن في كل الأبيات الأخرى.

كما ترتج الآذان الحساسة لموسيقى الشعر عند الخلل الذي وقع فيه المغني في توزيعه للبيت الأخير (وهو من جملة الأبيات المزيدة) بين شطريه:

وإذا بك ضاقَ الأمرُ فقلْ   اشتدي أزمةُ تنفرجي

حيث وقف على ميم «الأمرُ» كأن البيت مدوّر، بينما الوقوف يكون على لام «فقلِ»، على غرار وقوفه السليم في كافة الأبيات الأخرى. ولا تسلم المجموعة الهارمونية التي تردد الأعجاز واللازمة خلف المغني من الوقوع في هذا النوع من سوء التوزيع العروضي، وذلك حين أقحمت في ترديد عجُز البيت الثلاثين 30 لفظة «فلا»:

فـإذا كنـتَ المقــدام فَلا   تجزعْ في الحرب من الرهَجِ

رغم أن ذلك ثقل على لسانها كثيراً، وأحدث إرباكاً في ترديدها، ورغم أن السمع يمج ذلك مجا واضحا، لأن تلك اللفظة تنتمي إلى الصدر لا إلى العجز، وإلحاقها بالعجُز معناه إقحام وتد مجموع برمته (ـ ـ 0) فيه وعليه، على خلاف ترديدها في كافة الأبيات السابقة واللاحقة، حيث اقتصرت على الأعجاز وحدها. ولا شك أن ما دعا بلخياط إلى إقحام تلك اللفظة في ترديد

المجموعة خوفه من التباس معنى البيت، أو انعكاسه وانقلابه من النهي عن الجزع إلى إقراره؛ ولا أظن أن ثمة داعيا إلى ذلك، مادام البيت ذكر من قبل كاملا قبل ترديد شطره الثاني وحده.

هذا كله إضافة إلى تصحيف المغني لكثير من كلمات القصيدة، كـ «شجي» التي أصبحت «سجي» في بـ 23، و«عِياب» التي أصبحت «غياب» في بـ 34، ولكن أقبح تلك التصحيفات كان في لفظة «سروح» (وفي تخميس القرطبي «شروح») التي أصبحت «شروج»، في البيت:

وفوائدُ مولانا جُمَلٌ   لسُروح الأنفس والمُهَجِ

وشتان بين الكلمتين وبين المَعْنيين، إذ «السروح» مصدر من سرحَت الأنفس فوائدَ المولى الكثيرة، كما تسرحُ الماشيةُ، أي تسوم وتخرج بالغداة هانئة إلى المرعى، بينما «الشروج» جمع شرْج وشرَج، وهي مسيلات الماء أو الشقوق أو الثقوب!

ومما يدل على أن نسخة القصيدة التي اعتمدها بلخياط تتحمل بعض المسؤولية في هذا الخرق الذي لحق الأغنية، البيت الحادي والعشرون 21:

من يخطبْ حورَ الخُلد بها   يظفرْ بالحُور وبالغُنُج

حيث ورد على لسان المغني بفعل الشرط «يخطبٌ» مرفوعاً، وبفعل جواب الشرط «يحظى» مكان «يظفرٌ» مرفوعاً كذلك غير مجزوم (يحظَ)، (مع تصحيف الغين إلى فاء في الكلمة الأخيرة)، هكذا:

من يخطبُ حورَ الخلد بها   يحظى بالحور وبالفَنج

وذلك يدل على أن زاد بلخياط من اللغة محدود، وأن النسخة المعتمدة تحتاج إلى إعمال كثير من النظر، لأن رفع الفعلين لحن فاحش، اللهم إلا إن حُمل فعلُ العجُز - إن سلمنا بثبوته في إحدى نسخ القصيدة - على الضرورة الشعرية! وفي كل الأحوال، فإن ذلك لا يمكن أن ينطبق على رفع «يخطبُ» أبداً...

ولعل من النكت التي تبين عظم شأن امتلاك المغني لقدر من النحو يعصمه من اللحن، أني حين سمعت هذا البيت على لسان بلخياط، تبادر إلى ذهني أنه هكذا: «من يخطُ بُحور الخلد بها»!!! فانظرْ ماذا فعلت الضمة المقحمة بالمعنى!

قد يعود كثير مما ذكرناه سابقاً إلى كون النص الذي اعتمده كلا المغنيين، حسن عريبي وعبدالهادي بلخياط، لم يكن بعدُ قد حُقق؛ وغياب التحقيق مظنة الزلل والتلفيق. غير أننا يمكن أن نضيف إلى ذلك كون مغني القصيدة (العمودية بصفة خاصة) لا يعرض عمله - في غالب الأحيان - على الشعراء أو الخبراء المختصين في ذاك النوع من الشعر، لتقويم ما يدخل ضمن باب اختصاصهم من لغة وعروض، وهما عماد القول الشعري، صلاحهما صلاحه، وفسادهما فساده.

وإذا كانت أرجل الشعراء أنفسهم قد تزل في هذا الباب أحيانا، فما بالك بالذي ليس بشاعر ويتصدى لغناء الشعر؟ إن هذا لمما يفرض ما سبق أن أومأنا إليه من ضرورة امتلاك المنشد أو المغني الحد الأدنى من علوم اللغة والعروض مما يصح به الأداء السليم، ليتحقق بذلك كمال المتعة، لتضافر شرف المعنى، وصحة اللفظ، وتناسب الوزن، وجمال اللحن، وعذوبة الصوت، وسلامة الأداء. حينئذ يرقى تعانق الشعر والإنشاد بالأذواق العربية المحدثة رقيا يهذب تلك الذائقة من كافة الشوائب، حتى يمكن للمتلقي أن يسهم عبر تغذية راجعة واعية في تطوير هذا الضرب من الغناء الراقي.

ملحق نص قصيدة «المنفرجة»
لابن النحوي (ت 513هـ)

(تحقيق: د.زهير غازي زاهد، مجلة «الذخائر»،
(بيروت)، ع 8، س 2، خريف 1422هـ/2011م)

1. اشتَدّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَجِ
2. وَظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُرُجٌ حَتّى يَغشاهُ أبُو السُّرُجِ
3. وَسَحابُ الخَيرِ لَهُ مَطَرٌ فَإِذا جاءَ الإبّانُ تَجي
4. وَفَوائِدُ مَولانا جُمَلٌ لِسُرُوحِ الأَنفُسِ والمُهَجِ
5. وَلَها أَرَجٌ مُحيي أَبَدا[1] فَاقصِد مَحيَا ذاكَ الأَرَجِ
6. فَلَرُبَّتَما فاضَ المحيَا بِبُحُورِ المَوجِ مِنَ اللُّجَجِ
7. وَالخَلقُ جَميعاً في يَدِهِ فَذَوُو سَعَةٍ وَذَوُو حَرَجِ
8. وَنُزُولُهُمُ وَطُلُوعُهُمُ فَعَلى دَرَكٍ وَعَلى دَرَجِ
9. وَمَعايِشُهُم وَعَواقِبُهُم لَيسَت في المَشيِ عَلى عِوَجِ
10. حِكَمٌ نُسِجَتْ بِيَدٍ حَكَمَت ثُم انتَسَجَتْ بِالمُنتَسِجِ
11. فَإِذا اقتَصَدتْ ثُم انعَرَجَت فَبِمُقتَصِدٍ وبِمُنعَرِجِ
12. شَهِدَت بِعَجائِبِها حُجَجٌ قامَت بِالأَمرِ عَلى الحُجَجِ
13. وَرِضاً بِقَضاءِ اللهِ حِجاً فَعَلى مَركُوزَتِهِ فَعُجِ

(1) كذا، ولعله خطأ مطبعي - وهو فيها كثير - صوابه مُحي.

14. وَإذا انفَتَحت أَبوابُ هَوىً[2] فاعجِل لخِزانتِهَا وَلِجِ
15. وَإذا حاوَلتَ نِهايَتَها فاحذَر إذ ذاكَ مِنَ العَرَجِ
16. لِتَكُونَ مِنَ السُّبَّاقِ إذا ما جئتَ إلى تلكَ الفُرَجِ
17. فَهُنَاكَ العَيشُ وَبهجَتُهُ فَلِمُبتَهِجٍ وَلِمُنتَهِجِ
18. فَهِجِ الأَعمَالَ إذا رَكَدَت فَإذا ما هِجتَ إذنْ تَهِجِ
19. وَمَعاصِي اللهِ سَماجَتُها زَدانُ لِذي الخُلُقِ السَمِجِ
20. وَلِطَاعَتِهِ وَصَباحَتِها أَنوارُ صَبَاحٍ مُنبَلِجِ
21. مَن يَخطُبْ حُورَ الخُلدِ بِها يَظفَرْ بالحُورِ وَبالغُنُجِ
22. فَكُنِ المَرضِيَّ لَهَا بِتُقىً تَرضَاهُ غَداً وَتَكُونُ نَجِي
23. واتلُ القُرآنَ بِقَلبٍ ذي حَزَنٍ وَبِصَوتٍ فيهِ شَجِي
24. وَصَلاةُ اللَّيلِ مَسافَتُها فاذهَب فِيهَا بِالفَهمِ وَجِي
25. وَتَأَمَّلْهَا وَمَعانِيَهَا تأتي[3] الفِردَوسَ وَتَنفَرِجِ
26. وَاشرَب تَسنيمَ مُفَجِّرِها لا مُمتَزِجاً وَبِممتَزِجِ
27. مُدِحَ العَقلُ الآتِيهِ هُدىً وَهَوىً مُتَوَلٍّ عَنهُ هُجِي
28. وَكِتَابُ اللهِ رِياضَتُهُ لِعُقُولِ الخَلْقِ بِمُندَرِجِ
29. وَخِيَارُ الخَلقِ هُداتُهُمُ وَسِواهُم مِن هَمَجِ الهَمَجِ
30. وإذا كُنتَ المِقدَامَ فَلا تجزَع فِي الحَربِ مِنَ الرَّهَجِ

(2) كذا، ولعل الصواب «هُدىً» كما في النسخ.

(3) كذا، والصواب «تأتِ» مجزوماً.

31. وَإذا أَبصَرت مَنارَ هُدىً   فاظهَر فَرداً فَوق الثَبَجِ
32. وَإذا اشتاقَت نَفسٌ وَجَدَت   أَلَماً بالشَّوقِ المُعتَلِجِ
33. وَثَنايا الحُسنى ضاحِكَةٌ   وَتَمامُ الضِّحكِ عَلى الفَلَجِ
34. وَعِيابُ الأَسرارِ اجتَمَعَت   بِأَمانيها تَحَّتَ الشُرُجِ
35. والرِّفقُ يَدُومُ لِصَاحِبِهِ   وَالخرقُ يَصيرُ إِلى الهَرَجِ
36. صَلَوَاتُ اللهِ عَلى المَهدِي   الهادِي النَاسَ إِلى النَّهَجِ
37. وَأَبي بَكرٍ في سِيرَتِهِ   وَلِسَانِ مَقَالَتِهِ اللَّهِجِ
38. وَأَبي حَفصٍ وَكَرامَتِهِ   في قِصةِ سارِيَةِ الخُلُجِ
39. وَأَبي عَمرٍ ذِي النُّورَينِ الـ   ـمُستَحيِي المستَحيَى البَهِجِ
40. وَأَبي حَسَنٍ في العِلمِ إذا   وافى بِسَحابِهِ[4] الخُلُجِ



(4) كذا، وفي النسخ «بسحائبه».

وصال.. تأْنسُهُ المسَافاتُ

أحمد أبو بكر جاد الحق(*)

رُوحي تُسَابِقُهَا المَسَافَاتُ ...!!!! * ارْتَضَتْ حُزْنَاً تَنَاثَرَ فِي مُخَيِّلَتي... فَتَبْكِي الذِّكْرَيَاتُ... دُمُوعَ أُغْنِيَتي... فَتَذْرِفُهَا أَنِينَاً... يكْتَوِيني... فِي مُحَيَّا وِحْدَتي...!! * أَفَلاَ تُمَوْسِقُ حَرْفَهَا...؟!!! * أَوَيَاتُرَى.... مَنْ لي بمُوسِيقَى الحُرُوفِ ... وَقَدْ غَدَتْ قَفْرَاً... يُدَاعِبُ مُهْجَتي...؟!!! * وَبمُهْجَتي الإِعْصَارُ... يَضْرِبُ شَاطِئَ الذِّكْرَى بِمَوْجٍ عَاصِفٍ بالْحُزْنِ... !! * بَوَّاحَاً - أَيَا هَمِّي - بآهَاتِي... !!!! * قَلْبي تُوجِّعُهُ المَسَافَاتُ... ارْتَضَى بُعْدَاً يُحَرِّقُ مُهْجَتَيْنِ ..!! *وَيَداً تُدَاعِبُ مُقْلَتَيْنِ..!! * تُلْهُو بأَوْتَارٍ تَقُضُّ النَّوْمَ عَنْ قَلْبَيْنِ ... مَالاَ... فَاسْتَفَاضَا مَوْثِقَاً...!! * شَوْقي يُلَمِّسُ رِقَّةً مِنْ وَهْجِ مَوْصِلِ نَشْوَتَيْنِ...! * وَلِهي جَوَى الأَلْحَانِ..!! * هَلْ يَهْفُو لِمَوْصِلِهَا ..؟! *أمرَفَأَهَا الهَوَى فِي لَمْسِ (بيانو) ... فَيَسْرِي بي حَنِينُ الرُّوحِ نَزْفَاً مِنْ دَمِي ... ؟!!!*

(*) مصــــر.

أوتار بنكهة القرفة

رائد أنيس الجشي(*)

موصد شباكك الناعس بالفلِّ
ولل(موكة) ترحال بنهريك ابتداء الصيف
أو في كنزة الصوف المسائيّ
وسيجار يداري بين صيوانك
خيطا من لحاء العنكبوت

واليمامات على زند هديلٍ
يتهامسن
وقد خاصرك الكحل
وأغراه بعينيك
لهيب من بياض و سكوت
لا يموت البوح في ثغرك مخضرا

(*) السعودية.

ولا تذبل كالسوناج
في فيك الحروف

جنة للحلم
والكاكاو قد غلفك في نكهة اللذعة
بالحلوى ورعش الذوبان

جنة للحلم
كان الياسمين العربي الروح
يحياك ويمتص الدخان

جنة للحلم
لكني أبيع الحلم.
دينار من أمنية القدح
ستكفيني
لكي أستنشق الترب
بذورا
في مقاهي الساحل المنفي
تكفيني
لأن أبذرني في غفلة الكافين

مكيالا من السرد

وتكفيني

لانحاز إلى لون صداعي

حينما يقلقه العصف

ونبض العاديات

مسدل ضهري للريح

لعينيك التي لا تبصر الترب

لبندول تدلى

في جدار الأسبرين الحر

أمضي بصهيل الغبش المثقل بالخلد

وشباكك ما مد

أهازيج وداع

ولقد خانت حذائي حنكة الجلد الطبيعي

الذي لفّ على ورك اتجاهات بتول

طفلة الريح

تغنيني على سلمها المنسي

للطفلة أرداف

تجيد الطرب النقري

تغريني بعطر الزار
من خلخالها المثقوب
بالغنج السماوي على إيقاع
أشجار من العري
وأوراق يطيِّرنَ (البلاستيك)
الذي يكتب تاريخا حياديا
فأمضي سارباً في رقصة التدوير

تمتص المدارات كرياتي
فتذكيني
وأذوي
كلما تشتعل الحلقة
أذوي
وشظاياي زيوت العطر
تحتال لتوزيعي
على لوحة هذا الكون
في خدعته البيضاء
أذوي
كلما تشتعل اللوحة أذوي
كسماء تحضن اللون

فراغا يطعم

الموضوع من عاطفة الشوق

رغيف الحزن

أذوي

ولكم خاتلتهم في حلبة الوقت

وكان الخاتم اللوحة

والكون وهذا الأسمر اللوني

أنصاف إطار

جدبة أخرى تجاه الريح

والعزف على مسرحك الموجي

آثار كعوب تتقن اللسع

على وجنة درب الملح

والظل الذي هربه شباكك الناصع

إسفنج من القطر

يدير الجوقة الماسية التكوين

والمنظور لا يحترم الأبعاد

في رسم شخوص الحلم

أو آلتها الصوتية النفخ

وقلبي أوبرالي من الفضة

لا يفقه ما تعنيه نوتاتك

الا أثر الحزن

على نبض الصبا

أو رعشة البجعة

في تغريده

خلف الستار

للأساطير باعماقي مفاتيح أضعن القفل

في ما يخلق الكاكاو من سلم ترنيم

وما يمتص من أدمع طين

باتساع الرئة المفرغة الريش

ويمتص وينمو

ثم يمتص وأنمو

ثم يمتص وأذوي

كلما يشتعل الكاكاو في جثمانك المحروق

أذوي

بين نهريك

وهذا الكون بالموكة

يذوي عطر فلٍّ

وأذوب

.....

أَثَـــــرْ

عرفة محمد حسن(*)

المَاءُ بَينَ الضَّفَّتَيْنِ
يَسِيرُ فِي قَلَقٍ
يُرَاوِدُ صُورَةً شِعْرِيَةً
يَحْكِي لَهَا
أَثَرَ النَّسِيمِ عَلَى النَّدَى
ويُلامِسُ الرَّمْلَ القَرِيب
يَشُمُّ رَائِحَةَ المَكَانِ
ويَعْتَلِي أُفُقَ القَصِيدَةِ
هَائِمًا
....
لا وَقْتَ للمَنْفَى وأُغْنِيَتِي

(*) مصـــر .

سَأَسْتَجْدِي الذي

قَدْ مَرَّ مِنْ زَمَنِي

لَعَلِّي أَنْتَشِي

بِسَمَاعِ هَسْهَسَةِ الحُقُولِ

تَمِيلُ نَاحِيَةِ السَنَابِلِ

....

والسَّنَابِلُ تَرْتَدِي جِلْبَابَهَا

الشِّتْوِيَّ

تَنْظُرُ نَحْوَ مَاءِ النَّهْرِ

تلمَحُ رَهْبَةً

وتَظُنُّ أَنَّ المَاءَ

يُخْفِي خَلفَهُ .....

فَتَرُوح نَاحِيَةِ المَقَاهِي

عَلَّهَا

تَجِدُ الإِجَابَةَ عَنْ سُؤَالِ المَاءِ

في وَسَطِ المَدِينَةِ

والمَدِينَةُ تَرْتَدِي زِيًّا غَرِيبًا

....

فَهْيَ لا تَدْرِى بِأَنَّ المَاءَ
فِي الصُّنبُورِ مَوْتُورٌ
و أَنَّ المَاءَ بَينَ الضَّفَّتَيْنِ
يَسِيرُ فِي قَلقٍ
يُرَاوِدُ صُورَةً شِعْرِيَةً
يَحْكِي لَهَا
أَثَرَ النَّسِيمِ عَلَى النَّدَى .



الذاهبة بقدمين من غناء إلى اللامكان

فيوليت أبو جلاد(*)

إنها الذروة ، إذن !
العدّ العكسي ينتهي في مخيّلة مصمم الغلالة
التي من لهب الخيوط تشكّلت ...
الغواية فنّ تشكيلي يمارس فيه الحب دور الريشة .
هذه الألوان مِنّا ، منذ أن كان الأبيض أبيضَ .
****
كانت جريمتنا ناقصة
نسينا ما تساقط من أحزان عنا
نسينا نصف تفاحة
نسينا الشمعة في آخر المشهد
واللهفة التي تهافتت منذ العتبة...
نسينا أن نقتل الآخرين بنا

(*) لبنـــــان.

كي لا يبقى فينا مَن يقرأ كم نسينا !

****

يضجّون بي ،

إذا دخلتُ دخلوا ، إذا خرجتُ لحقوا بي

لماذا شيّدنا الجسور أيتها الذاكرة ؟!

أردتُ أن أقع في النهر وَحدي ... وحدي

****

العطشُ امرأة ،

تسمعُ هسيسَ الرجل في مسامها ،

ولا ينتبه إليها موعد

***

*****

تدللُ الهواء ، تضحك ... تضحك ....

بشعرها الأحمر ، برنين الكعب ،

بالقلادة على صدرها ، بالوشم على كتفها...

تحتفلُ بالشجر ... بالنور ... بالساحات ،

الذاهبة بقدمين من غناء الى اللامكان

***

أذكرُ أخطاءكَ ، أعرفُ سبب حزني الآن ....

عتابٌ مرٌّ ... مرٌّ ...

الحب ... هذا القلق الجريح ،

هذا الصدام المتواصل بين قبلة وقبلة .

***

الثقة : قيلولة قصيرة في ظهيرة ضعفنا الإنساني .

***

سمِّه ما شئتَ ،

الشك لا يرسو في المسمَّيات ،

لا ميناء هنا ... لا صبر ... لا سعة صدر ...

سمّه ما شئت : الجاحد ، الحب ، الشقاء...

أُرمِّمُ نهراً تدفّق وانكسر .

***

عائدا من حقل الكلام ، علّقَ الغلّةَ على الباب .

تماهى مع الداخلين ... تراءى للخارجين ...

زعموا أنه الموسم ،

حين تمهّلَ على العتبة ، شاعر .

****

خَدَرٌ في اليد ... خَدرٌ في القلب ...خدرٌ في الثوب ...

خدر في الحذاء ... خدرٌ على الطريق ...

للصمت سرير أيضا ...

****

إنه الجدال العقيم ، خسرنا تباعا ...

أنا هادئة الآن ...

أكرر ابتسامتي في صورة ما عادت تشبهني ،

ألقي نظرة خاوية ، كأني خارج النسَق ، لا أحد

لكن السياق حماقة جديدة ...

****

من نافذة المطلق الى الشارع العام

الحب حديث الجالسين في المقهى المقابل ، عن دَويّ غريب،

عن قتيلَين وجرحى ...

***

للمزاج أن يقربكَ ... أن يقصيكَ

فيما تُراوحُ حبكَ ،

في ثياب ضيقة وحقيبة فارغة...

******

يغادرون بجيوب مثقوبة ،

لا نلحق بهم ،

رغم كل ما يتساقط عنهم منا

نتفقّد أيدينا ونبتسم

****

هذا اللاإنتماء الوحشي :

عزلةٌ في قلب عزلة ...

بي حياءٌ فتيّ ، أيها الكون الأرعن !

****

حتى وهي نائمة

المرأة التي تعود آخر النهار بسلال من سُمرة الحب ،

التي ترتمي ، من تعب، على السرير ...

جسدها موكب عرس ...

حتى وهي نائمة ... تخرج منها الموسيقى.

****

تستمتع بفكّ الرموز ، رمزا ... رمزا ...

بحَلّ (سحّاب) الكلام ، رويدا ... رويدا ...

بمغازلة المعنى ، حرفا ... حرفا ...

تقطف الدمع من الحزن المتدلّي حتى الآآآخ في النصوص الجريحة.

وحدها العذوبة ترقص بغلالة شفافة ، تبتسم بوداعة للحزانى وللغرباء ...

****

في غرفتي رجلٌ حزين ، يدمعُ حين تغنّي فيروز ،

يده التي لم يلوّح بها يوما ، تمتد إلى الصوت ... صوتها... وتصيره...

في غرفتي خيال لا يصدق ما يجري خارجاً ، يشاركني عزلتي ،

متكئا على يده، يده التي لم يلوّح بها يوماً ،

لأنها مثقلة بالحب ... بالحب فقط...

****

لا تقتلني الآن ...

أمس أخرجوا آخر رصاصة من ركبتي ،

أستطيع اليوم ان أركع لأقبّل الطفلة التي كنتُها وما كنتها،

أستطيع اليوم أن أركض خلف مَن خرجوا وما خرجوا ...مني ،

لا تقتلني الآن ...

*****

سيكتشفُ أنهم سحبوا بساط الأمان من تحته ،

أنهم اختبأوا في دمعته

حين توقفت الموسقى قبل انتهاء العرض

فهوى ...

هكذا نسير على حبال الحب ،

تماما ... كبهلوان حزين ...

***

ماذا تفعلين في الخزانة ، أيتها الفساتين العارية ؟

الجسد مجرّح وحبل الغسيل محتشد بالغرباء ...

أنتِ هنا لا تحركك نسمة ، لا يعشقك عطرٌ حميم ...

لماذا تحدّقين بي ؟ ما أهملتُ لكني أمهلت ،

وفي اللحظة الأخيرة لبستُ النوم ... تعبت

بين يديها

محمد الحمامصي(*)

1

بين الماء والرمل

قدماه عالقتان

يتقدم خطوة ويؤخر أخرى

ياالهول الحب إذا كان بحرا

2

الصحراء بحر

والسراب ماؤها

فلا تجازف

جلطة في القلب تكفي

(*) مصـــر .

3

صرخ: «كاذب»

وصفعني

«لو كنت صادقاً» امض

أطلق رصاصتك في أحشائها

وانتظر الحياة..

4

صوّرني

وقال انظرْ

قلت أنا

قال أنت

وضحكنا

أنت يشبه أنا

5

بابه مفتوح

وبابي مغلق

والمفتاح عنده

لو شاء ذكرك

لو شاء سمع طرقك

الخطيئةُ ليستْ ألا تعرف

الخطيئةُ أن لا ترى عريك

6

مجرد مرورها

يحرك الجوع

يهيئ المائدة لانتظار السكاكين

7

ينزع جسده من بين يديها قطعة قطعة

خير له أن يرقص وحيدا

أن يعانق فراغه

من أن يذهب إلى جسد - ولو فارغ - غير قابل للاشتهاء

8

انتظرتها راضيا أن تحلي بقطعة من قلبي خلف كل لقاء

انتظرتها حتى لم يبق شيء يضاء

يا الله

نورة المطلق(*)

لا أكفُ عن التحديق في مسام قشر البرتقال،

وتوست البُر المحمص

لا أكفُ عن الحل

لا أكفُ عن الربط

صوتي مَخِيط بعناية تَفْعيلة

وأكتبُ

كي لا يقاطعني أحد!

لم أفلح في كسب الرهانات الصغيرة

والرهانات الكبيرة زئبقية كتأويل

(*) مصــــر .

أجيدُ تعب النمل
وضبابية المشهد خلف عَدَّاء
وأكتبُ
كي ينبت غصن شيح على ثوبي
ولا يقطعه أحد!

أَملأُ روحي بالضراعات الطويلة
دون أن تكون الخلفية أصوات عصافير
ودون أن تكون صدى:
يا الله
مدَّ هذا الغياب
مدَّ هذا الغياب
وأكتبُ
كي أعتاد الغياب
ولا يقاطعني أحد!

كرســـي

وفاء عبدالرزاق(*)

في هذا المكانِ أبوابٌ
ترتجفُ حين يلعبُ الاطفالُ بقطراتِ المطر
هم لا يريدون غيرَ دفءِ القلبِ
يصنعون منه أقلاماً
وحقائبَ مدرسيةً.

في هذا المكانِ نوافذُ
انكسرَ عمرُها كزجاجةِ حلُمٍ
كمياهٍ متدفقةٍ بالحنينِ
لكنَّ الوعدَ ضوءٌ أعمى.
خلفَ هذهِ الأبوابِ صيادٌ كادحٌ

(*) العــــراق.

رمى شبكةَ العمرِ

في مياهٍ مالحةٍ

في الليلِ تجسَّدَ الملحُ مراكبَ هائجةً

ولمْ يتجسدْ الساحلُ.

أيُّها الكرسيُّ

سنغفرُ ذنبَ الشموسِ

لو اعتزلتْ شروقَها

وفتحتْ خيانةَ الطريقِ

يُغفرُ ذنبُ الشمسِ

لأنَّها الراعيةُ لضوءِ الكلامِ

لكنْ لنْ يُغفرَ ذنبكَ

يا راعيَ الصمتِ والحجرِ.

الأبوابُ لا تريدُ المفاتيحَ الخطأَ

إنْ كانَ بصرُكَ شحيحاً

دعْ نجومَنا تعبر الفصولَ

تدخلُ قلوبَ العاشقينَ

وقلبَ أم لا تجعلُ الابتساماتِ موجعةً مثلَكَ

دعْ أرغفَتَنا تُطعم الجميعَ

تعوَّدنا على اقتسامِها حينَ يشحُّ الرزقُ

ولأنَّكَ لا تعرفُ العوزَ

لمْ تمضغْ لقمةَ الفراغِ

في فم امرأةٍ عجوزٍ

لمْ تذُقْ وجبةَ الجراحِ

ولمْ تسمعِ الصليلَ.

كلُّ هذا من عطاياكَ

أيُّها الجالسُ منذُ وقتٍ

على أكتافِ الشعبِ

ورزقِ المبعدينَ

وقتما كنتَ تفترشُ الحريرَ

افترشتِ الصبيةُ الطرقاتَ

وتوحشتْ مثلُها

حينَ ارتديتَ ألبسةً فاخرةً

كانَ أطفالي يرتدونَ القيظَ

ويشربونَ كأسَ العاصفةِ

بينما طفلتُكَ يدللُها المأجورونَ

الذين بصمتْ سياطِكَ على ظهورِهِم

عمقَ المهزلةِ.

أيُّها الكرسيُّ

أنا لا أبحثُ عن مائدة في وطني

أبحثُ عن قمرٍ استظلُّ بهِ

وأعلِّمُ ابني سرَّ الضوءِ

وكيفَ يرفعُ رأسَهُ عالياً لاحتضانِ السماءِ.

أيُّها الكرسيُّ

ارفعْ وجهَكَ عن كلِّ الأقنعةِ

خذْ إبرَكَ المغروسةَ في قلبي

لأعيدَ حياكةَ مرافئِنا

أبعدْ اصابعَكَ الملوثةَ

عن كلِّ الزوايا المطفأةِ

عن رغبةِ الأحصنةِ بالجموحِ

وعنِّي

ليهتزَّ رحمُ قصيدتي

وتهتزُّ زهرةُ الخدرِ طرباً بمجيء

نبيٍّ بينَ أحرفي.

لنا دمعٌ آخرُ

غيرَ الذي أرقتَهُ في العيونِ

لنا شجرٌ لا يصنعُ العروشَ
والأقفاصَ
لنا بكلِّ الرعبِ والصراخِ
الذي اقتنصَ أعمارَنا
عمرٌ آخرُ لا تعرفُهُ أنتَ
سأحرقُ الخشبَ اليابسَ
الذي صنعَكَ
وأبقى الأخضرَ ملجأً للعصافيرِ.
إذا رأيتَ حينَها نجماً يلعبُ في النهرِ
فهوَ وجهُ ذلكَ الصبيّ
الذي لعبَ حافياً على قارِ الطرقاتِ
وإذا سمعتَ الشموسَ تغني
فاعلمْ أنَّهُ الشعبُ أشرقَ
ليزفَّ بياضاً أبدياً
ينصعُ الأحلامَ
شهقتُنا الضاحكةُ
وحدها ستتسلقُ الجبالَ.
الجوعُ صالحٌ للكتابةِ
وصدورُنا المزكومةُ بجراثيمِكَ

صالحةٌ للصراخِ

على صدرِ الشعوبِ ينغرسُ الكلامُ

أيُّها السهوُ الأبلهُ

سأكتبُ على مزقِ ثيابِ العراةِ قصائدي

وأبثُّ النجوى من على صخرةٍ عاليةٍ

ابتساماتُ الفجرِ تقرأُ الجالسينَ على الترابِ

ولا تقرأُ الكراسي

أمي غزلتْ لي باباً

في هذا المكانِ

في تلكَ النافذةِ رسمتْ جناحَ فراشة

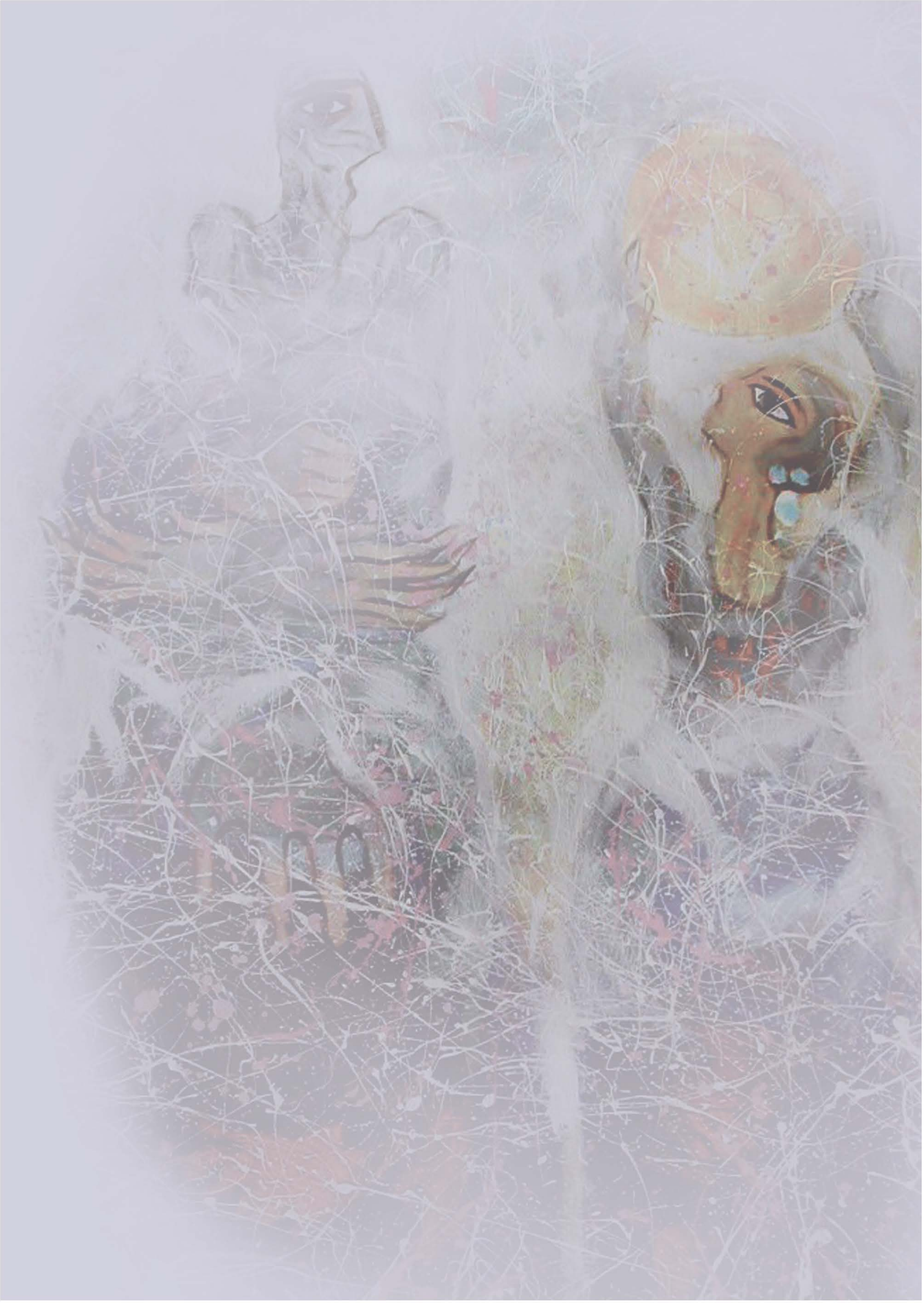
لذا ستصيرُ الشوارعُ مطراً يُغرقُ العروشَ.

لقـــاء 2



حوار مع الشاعرة الكردية كوالة نوري

حاورها: أحمد الدمناتي



حوار مع الشاعرة الكردية كوالة نوري

آه لو تعرف كيف تقتات القصيدة عليَّ

حاورها: أحمد الدمناتي(*)

شاعرة بِعُمر طفولة الورد، وشهقة الياسمين، تكتب القصيدة وكأنها تمشي على الجمر ذاهبة لحتفها الأبدي، سعيدة بمخاطرتها العفوية في تنفس هواء الشعر حين يضيق هواء العالم الملوث. لها في خطابها الشعري وطنٌ ثانٍ تقيم فيه يعدما تعبت من حمل الحقائب في المنافي والمطارات والمدن. آمنت بقوة القصيدة العميقة لتكون محطتها الأولى والأخيرة.

ومن أعمق ما صدمتني به في هذا الحوار الشاعرة العراقية المبدعة كولالة نوري الذي خصت به مجلة عبقر مشكورة هذا المقطع من جوابها الذي زلزل أعماقي (آه لو تعرف كيف تقتات القصيدة عليَّ، لاستغربت بقائي الآن أتحدث معك وأحاورك. قصيدتي نتاج تقاطعات طرق ومخيبات أمل وسعادات قليلة من زمن شهيق أو زفير. القصيدة لا يمكن أن تكون نتاج ذاتي فقط. هناك تأثيرات غير ذاتية هناك ذوات الآخرين الذين يحتلون جزءاً من وجودك الإنساني، هناك المعرفة التي تحدد بعض خيوط القصيدة وشاشة حياتك أيضاً). فهمت آنذاك أنها شاعرة عميقة تعيش باللغة وللغة، تسكن عُش

(*) المغـــــرب.

المعنى حين تضيق مساحة العالم، وتُقيم في خيمة الأبجدية حين تفتك بها العزلة والوحدة، تتحصن بالقصيدة مأوى وبيتا رمزياً لتقاوم خسائر العصر المتتالية.

- **دفء القصيدة، هل يُطهر الروح والقلب والذاكرة من برودة الغربة والمنفى؟**

قد لا تكون وظيفة القصيدة تطهير الروح أو القلب والذاكرة. ما يحدث هو مناجاة الروح والحديث مع القلب واستثمار الذاكرة في الكتابة. فكتابة القصيدة هي ليست عملية اعتراف لقس في كنيسة. كتابة القصيدة نتيجة غليان. وليس بالضرورة أن يكون الغليان نتيجة خطيئة ربما بالعكس كنتيجة لطهر... الغربة والمنفى لا يمكن أن يزيل وطأهما القصيدة. الغربة والمنفى قد يكون بالنسبة لأحد الشعراء سبات وكآبة، ولآخر الكشف عن منابع أخرى للإبداع والإلهام، بالنسبة لي كانت الحالة الثانية هي السائدة . إذن فنحن لا نستطيع أن نعطي حكماً قاطعاً.

- **في قصيدة لك بعنوان (نرتب لك في الخفاء قداسة الدمع) هذا المقطع الشعري (ويتلصصون على قلبي/ كم من فصول طفولةٍ انزلقت من شفاههم) أحياناً تفضح اللغة القلب دون التجسس المقصود، هل الشعر يعتبر الطفولة من الينابيع العميقة لكتابة نص مفعم بالحياة والحنين والبراءة المفتقدة؟**

علاقة القلب بالشعر علاقة جاسوسية بالفعل أو كما الجاسوس مزدوج الخدمات. هي مواجهة مع القلب، وقد تحدث في هذه المواجهة بعض الخداع وأحياناً أخرى بعض الصراحة المرة وقد تكون مكاشفة حميدة العواقب وقد تكون العكس. الشعر هو بحث دائم عن حياة ،عن حياة مختلفة متجددة أو حياة ماضية تحن إليها، والعامل المشترك بين الطفولة والشعر هو الدهشة،

الدهشة روح الطفولة والشعر. الشعر ليس بريئاً دائماً كما أن هناك أحيانا أطفالا مشاكسين ومسيئين أيضاً ومتعبين.

- **لا أظن بأن الشعر يستقيم بدون امرأة تُراهن على صداقته وافتتانه وصفائه، أليس كذلك؟**

ويسري ذلك أيضاً على رجل يراهن عليه على صداقته وافتتانه وصفائه. وأضيف لذلك وأقول: الشعر يستقيم برهان حب مبني على الصفاء والافتتان بين رجل وامرأة .

- **المرأة مرآة، القصيدة خريطة، اللغة مغارة سحرية، كيف تخططين كشاعرة بدهاء للوصول لخرائط اللغة،واكتشاف مغارة المعنى بعيدا عن كمائن الدهشة؟**

بالنسبة لي الدهشة مفتاح المغارة التي تطلني على مخابئ اللغة. إنها الثغرة التي تجعلني أبحث عن لغة تناسب الشعر. المشهد الحياتي المتخم بالشعر هو الذي يرسم أطراف خريطة اللغة. إذا كان المشهد حزيناً أو غامضاً أو مسبباً للخوف.. إلخ. هكذا أتعامل فعلا كي تكون الدهشة طوع خيال شعري.

- **مدينة كركوك إلفة المكان، وغبطة خطوات الطفولة المرسومة هناك بطراوة نادرة، كيف تحضر في قصيدتك، مكان هارب،طفولة مسكونة بالفقد والحنين، أم ماذا؟**

كركوك كمدينة لم تكن أليفة كانت مدينة القسوة والاضطهاد لنا نحن الأكراد. حيث كان يتم تجريد معظم العائلات الكردية من بيوتها وطردهم بحجج مختلفة ثم يتم إهداء هذه البيوت لعائلات عربية قادمة من مدن العراق الأخرى بعد أن تسقط هوياتهم رسمياً من مدنهم الأولى إلى كركوك... كانت هذه العملية تثير اشمئزاز الإنسان العربي الأصيل الذي كان في أصله من مدينة كركوك وكانت العلاقة بين هذين الفصيلين متوترة. لذلك لا أجد حنيناً

إلى كركوك إلا وتدثره الأسى والفقدان فقدان الأصدقاء والأقارب والهجرات القسرية والخوف من المجهول. لكن لكركوك دور هام جداً في تصقيل ثقافتي وقراءاتي الأولية فقد كنت زائرة دائمة للمكتبة العامة في كركوك أقرأ وأستعير مختلف أنواع الكتب.

- **كل قصيدة تبحث عن حطب لتدفئة القلب والروح معا،هل مجموعتك الشعرية (حطب) حماية لحياة متنقلة باستمرار بين المدن والأمكنة؟**

حطب مجموعة دافئة ربما.. دفئها ينبع من الرماد أو نهاية الحطب وهو الفحم الذي يكون قابلاً لإعطاء جمرة تحمل معها الإثارة وبعض النور والحرارة، حرارة الاستمرار حتى أجل تستطيع فيه أن تجد أحطاباً أخرى لتشعلها وتستمر في الأمكنة الجديدة عليك، وتتمسك بالزمن كي لا يلوي ذراعيك.

- **في شعرك تقاطع نفسي ورؤيوي ووجودي ووجداني بين الذات الشاعرة المنتجة للغة، وبين حرارة تجربة القصيدة في لحظة إشراق مفاجئة، من يقتات من الآخر الذات أم القصيدة؟**

آه لو تعرف كيف تقتات القصيدة عليَّ، لاستغربت بقائي الآن أتحدث معك وأحاورك. قصيدتي نتاج تقاطعات طرق ومخيبات أمل وسعادات قليلة من زمن شهيق أو زفير. القصيدة لا يمكن أن تكون نتاج ذاتي فقط. هناك تأثيرات غير ذاتية هناك ذوات الآخرين الذين يحتلون جزءاً من وجودك الإنساني ،هناك المعرفة التي تحدد بعض خيوط القصيدة وشاشة حياتك أيضاً.

- **يقول الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث (إن الحب مبني على الاختيار، وعلى الخصوصية والحرية والمبادلة. إنه صعب الوجود. ويصعب الدفاع عنه كل يوم. إنه بطولي أحياناً، وفي نفس الوقت، هو الاكتشاف الأكبر لحضارتنا). إلى أي حد تتفقين مع هذه المقولة، أو تعارضينها؟**

أتفق مع المقولة بالذات مع فقرة صعوبة وجوده ربما سأقضي حياتي كلها في البحث عن حب بطولي، والحب البطولي هو قمة التحضر الإنساني. ولا يمكن أن يضاهيه أي شيء في الحياة بالنسبة لي. لا المال ولا الجاه والمناصب ولا الشهرة ولا أي عاطفة إنسانية أخرى. هذا ما أؤمن به وأعمل عليه في الحب.

- **هل من أعمال إبداعية قادمة سترى النور قريباً؟ وما هي التيمات أو المواضيع المتخيلة أو الواقعية التي تطرقت إليها؟**

ستكون هناك بالتأكيد، أمر الآن بأيام سيئة في حياتي هناك ألم غير متوقع غزا حياتي سأحتاج دهرا آخر لأهدأ، لأجل غير مسمى ربما، أخشى العودة إلى حزن ويأس جاهدت كي أتخلص منهما فترة طويلة من حياتي. سأنام بصمت، صمت يناسب ربات البيوت المنهكات.وسأحلم بكوابيس جديدة . سنرى كيف تكون الكتابة القادمة قلقة على نفسي.

هناك أشياء جاهزة للطبع. كتاب مترجم من الروسية ومجموعة قصصية.

- **تحضر الأمكنة في قصائدك كثيراً، هل هو حنين للإلفة الهاربة، أم محاولة مقاومة الذكريات المفتقدة بالقصيدة والكتابة؟**

الذكريات لا تفقد. إنها تحفظ في مكان ما في خزانة قريبة من القلب والرأس استثمرها بين الحين والآخر. الأمكنة تحضر بكثرة لأنني كنت أعول كثيراً على الأمكنة لأحدث جلجلة السعادة أو البحث عنها لكن الأماكن لم توفر لي ذلك. إضافة إلى تنقلي الكثير بين أماكن متعددة كنت أغازل الأماكن وأدللها وأعطيها فسحة في قصائدي ربما كنت أرشي الأمكنة بذلك أو أغريها علها تقع في حبي وأستقر أخيراً!!

- **للوحشة تقاويمها، وللقصيدة حرائقها، هل تبدأ القصيدة عندك من موعد مع البياض المفترس، أم من رائحة ذكرى استيقظت فجأة في بهو الذاكرة؟**

القصيدة تبدأ من كل ذلك. لكن للوحشة حصة الأسد. أحياناً أكون متصالحة مع السواد وليس في موعد مع البياض.

- **بعناية فائقة تختارين عناوين دواوينك «تقاويم الوحشة»، «حطب» هل هذا الاهتمام في عمقه دعوة سرية للمساهمة في صدمة القراءة لدى المتلقي؟**

العناوين تستهويني فعلاً وأعمل عليها. إنها كالأسماء... لطالما يتمنى بعض الأشخاص أن تكون أسماؤهم غير التي يحملونها. في قصائدي أحاول أن أرى القصيدة كشخص أو وليد وأتخيل بما يجعل القصيدة/الشخص، سعيداً وملائماً للاسم أو العنوان.

- **غالبية الذين انخرطوا في سرقة نار الشعر من بروميثيوس يؤكدون صعوبة اختيار عناوين القصائد، إلى أي حد هذه المسألة حقيقية بالنسبة لك،و هل عنوان القصيدة يأتي عند نهايتها، أم حين البدء في كتابتها؟**

هي ليست صعبة بالنسبة لي إنها مسألة تحقيق توليف بين النص والعنوان وربما لحرفة الكتابة دور في تجاوز هذه الصعوبة أو الإحساس بجذب القارئ، كما تتزين المرأة باكسسوار صادم ومثير بعد أن تنهي زينتها وأحياناً قبل أن تنهي زينتها.

- **هل من ذكريات طريفة، أو مشهد مؤثر لا ينسى وقع لك في مهرجان أو ملتقى شعري معين؟**

أشياء كثيرة مؤثرة ولها وقع لكنني أحتفظ بها لنفسي.

- **غالباً في الدراسات و البحوث العلمية ما يؤثر الموضوع المعتمد في الدراسة على نفسية الباحث، أو الباحثة، هل هذا صحيح بالنسبة لك؟**

صحيح جداً، وغيرت عندي مفاهيم أخرى أيضاً.

•أول قصيدة في ديوان (تقاويم الوحشة) بعنوان «نورس مرتحل»، هل يحيل رمزياً عليك باعتبارك كثيرة الترحال والأسفار من مكان لآخر؟

القصيدة مهداة لصديقة فلسطينيةالدكتورة الأديبة غادة خليل، هي رقيقة وجميلة كنورس يفاجئك كأنه قصيدة مرتجلة، هي كانت كثيرة الأفكار والطيران في تلك الأفكار .

• يعتبر الإهداء عتبة نصية هامة في تفسير العمل الشعري، في ديوان (تقاويم الوحشة. جاء الإهداء على الشكل التالي (إلى أجمل الضحايا.. نحن) ماذا تقصدين به؟

كنت في فترة من فترات حياتي أردد من يأس تام بأننا ضحايا بسبب ظروف الحصار والاضطهاد وتجاوزات النظام السابق على الإنسان والطبيعة، لكن صديقي حسينٍ الحسيني الذي توفي بعد فترة قصيرة من سقوط النظام كان يرد علي دائماً بأننا أجملهمٍ لأننا كنا ناجحين في الثبات على مبادئ اللاسقوط . وتجنبنا السقوط فعلاً.

• ماذا تعني لك الكلمات والأسماء الآتية:

المرأة: صوت مفرد.

الحب: روح الكون والوجود.

الطفولة: مرحلة، نكون أذكياء لو أبقينا عليها.

السفر: إثراء.

الموت: رحلة.

الأم: ليست أكثر من الأب.

البحر: حزن ومجهول.

الكتابة: اكتشاف.

الليل: سكينة (إذا لم تحب من طرف واحد).

الصداقة: عائلة.

النسيان: تكون محظوظاً لو طاوعك.

الغربة: الغربة، غربة الروح وليست الأماكن.

الشعر: اتزاني.

العزلة: تأمل وراحة.

البناء المعماري للنص في ديوان «تمثال رملي» للشاعر فتحي عبدالسميع

محمود الأزهري(*)

ديوان «تمثال رملي» للشاعر فتحي عبدالسميع صادر عن سلسلة كتابات جديدة التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب ويشرف عليها الشاعر «شعبان يوسف» 2012م يقع الكتاب في 111 صفحة ويضم أربع عشرة قصيدة وهي: 1) الأعواد الصغيرة. 2) المرماح. 3) تمثال رملي. 4) لساني للعالم. 5) مسرة بلا سبب. 6) الحرب يا سلامة. 7) رشف الشاي. 8) عينان بلا جسد. 9) وجه في قعر الكوب. 10) حكاية فيروز مع الأسطى نبيل النجار. 11) ثأر الخنفساء. 12) لاصق طبي على فم الشاعر. 13) لظلي أطوار غريبة. 14) قصيدة الحر .

فإذا قرأنا قصيدة «الأعواد الصغيرة» وهي القصيدة الأولى في المجموعة لرأينا أنها تعكس ملمحاً هاماً ومستمراً في قصائد فتحي وهو السخرية المرة أو السخرية المريرة كما أنها تكشف عن القدرة على البناء المعماري الرصين للقصيدة هذا البناء المعماري الذي يوحي بوجود تصور مسبق للقصيدة قبل كتابتها والذي نتعامل معه بشكل عادي وتلقائي حين نجده في القصة والرواية

(*) مصــــــر .

ولكنه يصيبنا بالدهشة حين نراه ماثلا في القصيدة وربما مثيراً للذعر والقلق والارتباك.

وفي هذا الديوان «تمثال رملي» تتجلي صفتان بارزتان أو ملمحان مهمان وهما السخرية المريرة والبناء المعماري المحكم للنص إضافة إلي اعتماد النصوص كلها على المقاطع القصيرة أو نصوص قصيرة تم ربط بعضها ببعض لتشكل نصاً طويلاً له رؤية واحدة محددة وهي سمات وملامح يتميز بها الشاعر فتحي عبدالسميع وإنّ كانت موجودة عند غيره من الشعراء سواء من مجايليه أو من السابقين عليه... وإذا كانت السخرية قرينة للشعر من زمن الجاهلية ومن قبلها في مسرح اليونان التراجيدي القاتم فإن إحكام بناء النص النثري الحديث هو مما ينفرد به «فتحي عبدالسميع» ويميزه عن الجميع فيما أرى وحسبما أعرف.

وتقوم قصيدة الأعواد الصغيرة على استعارة الأعواد الصغيرة الخشبية التي يتم تنظيف الأسنان بها بعد الوجبات الدسمة للتماسيح وهي تشبه أعواد الكبريت إلا أنه تم إسقاط الكبريت من حساب الجملة ومن تركيبها لقدرته الكبيرة على الاشتعال أو مساهمته في الانفجار وهو ما لا يمكن أن تفعله الأعواد الصغيرة التي هي تماما جموع الشعب المأكولة والمسحوقة والمداسة والمهانة والتي ليس لها ظهر وبالتالي فهي دائماً ما تكون مضروبة على بطنها.. وفي قصيدة الأعواد الصغيرة يرسم الشاعر صورة التماسيح الغليظة آكله لحوم الشعب النحيل عبر مقاطع فنية قصيرة ومكثفة وشديدة الإيحاء الفني البديع: كما أنها تكشف هشاشة الأعواد الصغيرة وعدم قدرتها على فعل شيء ملموس سوى الفرجة والتهكم والسخرية على المشهد:

«نكره أفواهكم

نحن الأعواد الصغيرة

سئمنا من تنظيف أسنانكم بنا»

في هذه الصورة الشعرية يتجلى لنا أن: 1) وظيفة الأعواد الوفيرة والكائنات الجماهيرية الهشة هي تنظيف أسنان الكبار وتجميل صورتهم وتثبيتها في المشهد والعمل على بقائها أطول فترة زمنية ممكنة باعتبارها الفترة الزمنية الأفضل تاريخيا ، فربما لو لم توافق على تنظيف أسنان الكبار لانهارت الأسنان وسقط الكبار بالتالي لفقدهم القدرة على أكل المزيد من الشعب وفقدهم القدرة على إلقاء المزيد من الخطب وإصدار المزيد من القوانين والتعديلات الدستورية.. 2) الأعواد الصغيرة مصابة بالسأم بسبب استخدامها في تنظيف أسنان الكبار 3) الأعواد الصغيرة تكره أفواه الكبار وجمال هذه الصورة الفنية البديعة يكمن في حيادها الظاهري ووصف الأعواد الصغيرة لدورها في هدوء وبلا صخب وبلا ادعاء لبطولة زائفة أو ادعاء لثورة تطهير غير موجودة أما المقطع الثاني في هذه القصيدة فقد جاء مرتبكاً حاملاً للسمة البارزة في القصيدة وفي الديوان كله وهي السخرية المرة والمريرة والاتجاه لبناء نص معماري فني دقيق إلا أن هذا المقطع حمل الكثير من الشروح والزيادات التي جعلته مترهلاً وفاقداً لمتانة البناء النصي والمعماري التي يتوجه الشاعر لبنائها في الديوان يقول فتحي عبد السميع:

«لا تتحدثوا عن السلك الكهربائي العريان

أحدنا مات مصعوقاً

لا تتحدثوا عن القضبان الحديدية والفلنكات

أحدنا نطحه القطار

فطار وحط

وامتلأت أعضاؤه بالزلط

لا تتحدثوا عن الفراغ

أحدنا جدل منه حبلاً

وصار يتأرجح حتى أنزلناه

وهششنا عن عينيه الذباب الملون»

إن كلمة العريان في السطر الأول تعتبر وصفا يحمل حكما قيميا يتحرك في النص ليفسد الدهشة التي من المفترض أن يضعها السطر الثاني من المقطع «أحدنا مات مصعوقاً» وبالتالي فإما أن تكون كلمة «العريان» زيادة لا ضرورة فنية لها لتحقق صورة «أحدنا مات مصعوقاً» وظيفتها في بناء النص وإما أن نبقي على هذه الصفة العريان وبالتالي فلا ضرورة للسطر التالي إذ ما هي الدهشة في حدوث الموت صعقاً ونحن نعرف مسبقا أن السلك الكهربائي عريان؟ وكذلك الصور الشعرية التالية: لا تتحدثوا عن القضبان الحديدية والفلنكات أحدنا نطحه القطار «كنت أرجو أنْ تقف الصورة عند هذا الحد فقط حتى تتيح الفرصة لمخيلة القارئ في المشاركة الفعالة في إنتاج دلالة الصورة الشعرية المحكمة والمراوغة وبالتالي إعطاء النص رؤيته الكلية العامة ولكن للأسف أعقب الشاعر هذه الصور بكلمات تمثل شرحاً وتوضيحاً وخنقاً للمخيلة وتقييداً للرؤية بكلمات مثل «قطار وحط وامتلأت أعضاؤه بالزلط» فإذا أضفنا إلى ذلك وجود طرقعة صوتية تشبه القافية في حط والزلط فإننا سنعرف مدى زيادة بؤس الصورة الشعرية بهذه الزيادات المجانية والمفتعلة وغير الفاعلة أو الخادمة للنص فنياً وهذا يصدق على الصورة الشعرية الثالثة البديعة في المقطع الثاني من النص «لا تتحدثوا عن الفراغ أحدنا جدل منه حبلاً» فهذه صورة تمثل مقدرة الشاعر على التصوير والتحليق الفلسفي من

خلال رسم صورة مرئية بأقل عدد من الكلمات الدالة والموحية وهو ما يعكس مقدرة لغوية عالية وثقافة عميقة بالدلالات العامة والخفية للمفردة وكنت أتمنى أن تبقى هذه الصورة على هيئتها المدهشة «لا تتحدثوا عن الفراغ... أحدنا جدل منه حبلاً» ولكن للأسف الشاعر «فتحي عبد السميع» أضاف له من الكلمات الشارحة والتفاصيل غير المفيدة فنيا ما يجرح تألق هذه الصورة فكلمات مثل: «وصار يتأرجح حتى أنزلناه» لا تقدم أية فائدة للصورة الجزئية أو للنص في مجمله وكذلك وهششنا عن عينيه الذباب الملون وما هي فائدة أن يكون الذباب ملوناً في مثل هذه الحالة؟ للأسف فإن بعض التفاصيل بدلا من أن تخدم النص وتوسع رؤيته فإنها تعمل على تضييق هذه الرؤية وخنقها... وهذا لا ينفي المقدرة الكبيرة التي يوظفها الشاعر الكبير «فتحي عبدالسميع» لتخليق نص شعري ساخر له بناء معماري محكم؛ ويستمر النص في نسجه المحكم وقدرته على إعطاء دلالات ساخرة من خلال التصوير بكلمات قليلة موجزة ومكثفة:

«تختلط علينا السبل

فنطل على أصابعكم

لنذهب باطمئنان وثقة

إلى عكس ما تشيرون إليه»

فالأعواد الصغيرة ما زال لديها القدرة لكي تنظر لا إلى أصابع الكبار بل على أصابعهم، وتمتلك الأعواد الصغيرة من المكر والحيلة ما يجعلها تأخذ اتجاهاً معاكساً لإرادة الحيتان والتماسيح الكبيرة، ويتجه النص المحكم في هدوء ماكر لصنع خاتمته من خلال تلخيص مأزق الأعواد الصغيرة بطريقة فنية معكوسة تليق بجمال الشعر وجلال الأدب الرصين الخالد فالأعواد

الصغيرة لا تلقي خطبا أو تتحدث عن الفضائل أو تتمحك في المقدسات بل هي ترفض كل ذلك بسبب أن المتمسحين بمثل هذه الأمور - وبحسب الواقع - هم من يجرون الأعواد الصغيرة للبؤس المستديم:

«لا تحدثونا عن فضيلة

حتى لا نشتمها

احترموا مقدساتكم

لماذا تفردونها أمام أحذيتنا»

وواضح من هذا المقطع أن الأعواد الصغيرة تهدد بحدوث ثورة، وأن الكبار اللصوص والكبار القتلة مُعرضون لأن يداسوا بأحذية الأعواد الصغيرة وإذا كانت الأعواد الصغيرة لها أحذية وتكره وتسأم وتطل وتموت وتصيبها الغفلة إذن فهذه كلها قرائن تدل على أنّ الأعواد الصغيرة ما هي إلا جموع الشعب الفقيرة والتي نتعامل معها كأعداد ثمانين مليون، تسعين مليون فقط دون نظر أو اعتبار لأية قيمة فردية أو تحقق شخصي أو وجود ذاتي لأي منها لذا فهي ستظل دائماً وأبداً مجرد أعواد صغيرة وتريد الأعواد الصغيرة الدخول في منطقة محايدة بعيدا عن العبودية للتماسيح وبعيداً عن الثورة ضد القتلة وهذا فعل يتسق تماما مع منطق جماهير مسالمة لا تميل إلى التمرد السريع أو التسرع في التمرد:

«يمكن أن نتفق على حرمة الطريق

وغض البصر عن عورات الآخرين

افعلوا مثلنا وتجاهلونا

حتى لا نفرمكم بدراجاتنا النارية

ونحن نفر إلى الخلاء»

ونحن نفر إلى الخلاء، و نحن نفر إلى الحرية إذن لماذا تؤجل الأعواد الصغيرة قدرتها ورغبتها وإرادتها في فرم اللصوص:

«صدقونا

لا نفكر إلا في وضع بصماتكم على سلك كهربائي عريان

لا نحلم إلا برصكم فوق الفلنكات

ولا نشتهي سوى النظر إليكم وأنتم تتأرجحون إلى ما لا نهاية

وكلما امتدت أيادينا لتهش الذباب عن عيونكم قطعناها»

لقد نجح الشاعر في ختام نصه و إغلاقه بإحكام بأدوات ومفردات سبق ذكرها في النص نفسه ص 13 وينجح المقطع الختامي للنص في انتقاء مفرداته لتكون على قدر الفكرة تماما دون زيادات مرهقة للنص نفسه بما يجعلها حبلى في حقل التأويل، وفي قصيدة «المرماح» تظهر براعة ثالثة يمتلكها الشاعر وهي القدرة على توظيف الفلكلور الشعبي والموروث البيئي الذي تختلط فيه أو تندمج الطقوس الدينية الشعبية والفن الشعبي، وإظهار البراعة الفنية أمر يحقق المتعة في ساحات الأولياء العارفين وفي ميادين النصوص الشعرية - أيضاً -.

وقصيدة «المرماح» التي اهتمتْ بإبراز هذا الملمح - وهناك قصائد أخرى تحمل الملمح نفسه أيضاً وحقيقة هو ملمح شائع في الديوان كله - القصيدة حملتْ المفردة نفسها المستخدمة شعبيا لتوصيف هذه الحالة «المرماح» ومع أنها مفردة شعبية خالصة إلا أنها مفردة فصيحة بامتياز ويدل بناؤها مفعال الصرفي على فعل مرتبط بالحركة من أطراف أخري سواه فالمفتاح لا يتحرك إلا بفعل من خارجه والمصباح لا يضيء إلا بحركة وفعل من سواه، فالمرماح هو مساحة عريضة لحركة الآخرين أو مساحة ساكنه إذا صمت الآخرون ، وقصيدة المرماح تتكون من مقاطع صغيرة أو قصائد قصيرة ضُمَّ بعضها إلي

بعض لتشكِّل بناءً فنياً اسمه المرماح والقصائد القصيرة هي: الخيول. 2) المزمار البلدي. 3) الزانة. 4) الفارس وهذه هي أكثر الأدوات استعمالاً واشتعالاً في المرماح أو في الاحتفال الشعبي وتبقى الجماهير في مقدمة الاحتفال أو في خلفيته إلا أنه لا يوجد نص يحمل اسمها ويعبر عنها في ساحة المرماح ربما لأنها هي الهدف الأساس من كل هذه اللعبة وربما لأنها هي الظاهرة الباطنة في البناء المعماري للنص كله والنص يسجل خيبة أمل العرب المعاصرين وتراجع الخيول عن دورها في الكفاح المسلح لتتحول إلي مجرد عرض فني للفرجة فقط وفي إطار مشروع الشاعر فتحي عبد السميع في بناء نصه فإنه ينجح في ربط المرماح بحضارتين عظيمتين الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية الفاعلة والثقافة العربية المترنحة على يد بنيها وينجح الشاعر في التخلص من جهامة النص وقسوة الفشل الرؤيوي الذي يقدمه نصه يعجن ذكريات الطفولة مع حراب المرماح أما النجاح الأكبر للشاعر فتحي عبد السميع فهو تخليق نصه من مفردات عامية فصيحة لتتناسب مع الحالة الشعبية للنص وهذه مقدرة لا يستطيعها إلا شاعر عاشق للغته غارق في ثقافته مخلص لنصه واع تماماً بمشروعه الشعري، طبعاً هناك آخرون يجتهدون في فعل ذلك في القصيدة أي استخدام اللغة العامية البسيطة المتداولة ونقلها للسياق الشعري الفصيح النخبوي ، ولكن الحكم على مجمل هذه التجارب يحتاج إلي متابعة دقيقة ونقاد محايدين، وعلى كل فأنا أستطيع فقط التأكيد على نجاح تجربة فتحي عبدالسميع في المضمار الشعري ونجاح تجارب خيري شلبي ومحمد مستجاب ويحيى الطاهر عبدالله في مضمار السرد والقصة والرواية وهذه أمثلة لتلك المفردات: «أصيلة - مكسوة بالغالي، تجر الحناطير، محلولة، مكسوفة، المنفوخ - روح الحصان، المزمار البلدي، جلابيب، حوافر، شوارب، طبلة، شبعانة، الشومة، النبوت، يجرش الحمص والفول السوداني، البهيم،

يخرج في زفة، يعود في زفة»، أما قصيدة « تمثال رملي» فهي مثال ناصع للنص الشعري المحكم البناء المعبر عن مشروع الشاعر الكبير «فتحي عبدالسميع» والذي لا يألو جهداً في سبيل تطوير قصيدته ولا يتوقف راضياً بما أنجز بل هو يعمل بدأب وصبر وبلا ضجيج لإعطاء القارئ قصيدة مختلفة المذاق وجديدة الدهشة وباهرة الثياب كل حين وآخر، وهذا هو الفارق بين الشاعر الكبير الذي يملك رصيداً من نصوصه، وبين الشاعر المقلد أو الشاعر الراضي بنجاحات بدايات الطريق، أو الشاعر الكسول القانع بنجاحات غيره من الشعراء الكبار، ثم هو لا يكلف نفسه أي عناء أو أي مجهود سوي السير على دربهم واقتفاء آثارهم وتكرار مشاريعهم الشعرية التي سيكتبها التاريخ بأسمائهم في سجلات التاريخ الشعري الخالد.

والتمثال الرملي هو الشاهد علينا جميعاً وهو البطل المعترف بخوائه وهزيمته أمام الجماهير التي تدعي بطولة زائفة وقوة فارغة ومجداً لا وجود له ومع ذلك فهذا التمثال الرملي يطلب بكل هدوء عدم التصاق أو اقتراب الزائفين منه خوفاً أو هروباً أو تنصلاً من أن يقوموا برمي جرائمهم وزيفهم وخوائهم بذاته البريئة الخالية من كل سوء يقول التمثال الرملي:

«تقدموا بهدوء

ولا تميلوا علي

لا أريد لأحد أن ينهار بسببي

أريد أن أبقى حتى النهاية بريئا من كل انهيار..»

والمقطع الثاني من القصيدة ص 23 يحمل صورتين شعرتين دالتين وجميلتين إحداهما منحوتة بمفردات واقعية مأخوذة من تفاصيل حياة التمثال «زعقة صغيرة، يمكن أن تحدث فجوة في صدري».

والنظرة العامة لهذه المفردات المكونة لجملة تشكل صورة شعرية توحي بأنها مفردات عادية في تركيب عادي مقطوع الصلة بمفهوم تكوين الصورة الشعرية في شكلها التقليدي فلا حديث عن القمر والشمس والنجم والتفاح والعصافير والوطن والنهر والدم المسافر في المدى أو في دمي أو دماء قوم آخرين، ولا توجد هنا محاولة لصناعة موسيقى تضفي جمالا على معنى زائف وخال من المعنى.. إن مثل هذه الجملة «زعقة صغيرة يمكن أنّ تحدث فجوة في صدري» لو انتزعت من وجودها داخل سياق القصيدة لكانت كلاما عاديا لا يوجد ما يميزه عن غيره لا في نسقه البنائي ولا في موسيقاه الداخلية فإني بحق أنظر إلي هذه الجملة العادية باعتبارها صورة شعرية وجميلة إن الذي يجعل من هذا التركيب صورة شعرية هو دلالتها في البناء الكلي للنص ومغايرتها لطرق تكوين الصورة الشعرية القديمة ومفارقتها ومغايرتها للبنى السائدة...

يتميز الديوان باتجاهه لصناعة أساطير شعرية من خلال مواقف حياتية بسيطة وخيبات قومية مستمرة ومتصلة لدرجة الاعتياد وبلغة بسيطة غير متكلفة ويظهر هذا الملمح في عدد من القصائد منها: 1) الحرب يا سلامه. 2) عينان بلا جسد. 3) وجه في قعر الكوب.

وأرجو أن تتاح الفرصة لبحث ودراسة اللغة الشعرية الغليظة في هذا الديوان ودورها في تشكيل الرؤية و مقدرتها على إحداث تجديد في الخطاب الشعري المعاصر هذه اللغة بمفرداتها المستشرية في الديوان كله ومنها: «الإزميل - الشومة - النبابيت قعر الكوب - المنجل - المواعين - الزناد - أبول - الثأر - الخيش - الدبش - الشوك - المطرقة - القرقعة - السياط - إلخ».

من أسفار الأرض

أسامة الرقزوق(*)

1

سفر الوجه

كل شيء يمكن تغييره بالريموت
الألوان
الأصوات
الأجساد
الأبعاد
كل شيء يمكن تغير ملامحة
إلا وجه الأرض الباهت

(*) مصـــر.

2

سفر القلب

أعلم أنك كم حلقت بخيالك

في مدارات عينيها

وكم تمنيت بأن تلقي إليك بتفاحتها

ربما تستطيع يوما ما امتلاك قلبها

3

سفر الجسد

تظن أنك قادر علي احتواء جسد الأرض

تفجير أنوثتها بعصاك

ثم جعلها أكثر رخاوة

ونداوة من الإسفنج والمطاط

لكنك غالباً ما تفاجأ

بأنك لست وحدك فيها

المبتلى بخشونة تضاريسها

4

سفر المشاهدة

الأرض أنثاك الجميلة

فاختر لنفسك مرآة تشاهد فيها سوءتك ..... سوءتها

5

سفر الحقيقة

هراء هذا الذي تشعر به نحوها

ليس حبا حقيقيا

ليس دفئاً حقيقياً

إنما هو فراغ بداخلك ينتصب

يتمدد

ليجعلك تدور حول نفسك مثلها

عشرية الخراب

إلهام ملهبي(*)

- 1 -

ضائعة كل الصدفات التي ينحتها الصباح هنا
وما من يد تمسح الغبار عن قفص صدري مزدحم بالكلمات
هذا الضجيج عنوان للفراغ
وهذا الفراغ حرقة بلا اشتعال
علي أن أكسر الأصص الرمادية في زاوية الحنين
عليّ أن ألف أصابعي بقطعة ماء
تفادياً لاحتراقات متوقعة
عليّ أن أمزق السماء
وأنتظر هطول الوجع
أن أتفنن في وضع ثقوب كثيرة في جسدي
وأن أروض كائناتي على العصيان

(*) المغــــرب.

ثم أقف لأتأمل انعكاسي في المرآة :
على جنبات الصورة وحل كثير.

- 2 -
كل الشواطئ متشابهة ،
بارعة في رتق الأحلام
وفي ترديد الصدى
حين كنت أقرأ لها قصائدي
كانت تبتسم
وتدير ظهرها
وما رأيتها يوما تبكي.
أهدتني أحيانا قبلات
وأوهاماً صغيرة
و أحيانا مساءات فاجرة
و حكايات منسية
وفي الغالب كانت تغادر
وتترك أعشابا شائكة في موج القلق.
- 3 -
متورطة أنا في هذا الخراب
كأني قارب محطم على رصيف منسي.

لا أعرف اسما لمدينتي
ولا دخانا لنار قصيدتي،
كي أستجمع أطرافي
تلزمني أكثر من يد
وقفازات كثيرة لترميم الشقوق بلعاب الظهيرة.
وأنا أعرف مسبقا
أن جرذانا مبتسمة ستطل علي لتذكرني :
حتى احتمال الغرق لم يكن موجودا يوما.

- 4 -

حين فتح الصباح أزراره و دعاني لقبلة
كنت أدعك العتمة بين أصابعي
وكانت عقارب الساعة تشير لجهة أخرى من الزمن.

- 5 -

ما أسخف الشمس
حين تلبس ضوءها
بغية التمويه عن جريمة الوجود.
ما أبشع الزمن
يكرع خمرة الأيام و يدير عجلته دون توقف.

- 6 -

حين ذبح الظل الجسد
تخثرت جسور الليل
وابتدأت ملحمة اللاجدوى.

- 7 -

ثمة قصائد كثيرة في الأدراج
ثمة مطر سكران
وخوف معتق في الخزائن .
ثمة أغنية و إيقاعات صفراء
وهذا العالم تزعجه ضجة الفراشات.
إشاعات كثيرة انتشرت على صفحة هذا العبث،
قيل إن صوت الكمان تعفن
في ذلك السرداب
حيث تركت عصفورة ريشها و هربت
قيل إن شرايين الشوارع
تضخ دماً في أوتار الصباح
قيل إن شاعرة قسمت السيجارة نصفين
ودخنت شبه قصيدة
و قيل إن كل الصباحات جثة تتظاهر بكونها فراشة.

- 8 -

مازلت هنا
في هذه المدينة اليتيمة
أشرب أنخابا رمادية
وأركض حافية في حقل لم يذق طعم المطر،
إن غادرت يوماً
إن سلمت أمري لمساء عابر
ومضيت
فلا تحزني يا خطوة جافة بلا رحيق
ولا تجزع يا حبيبي
يكفيني أنني كنت هنا
يكفيني فيض الاشتهاء.

- 9 -

بمناسبة خوف النوارس
اندلعت نيران عند حافة سقوطي
ولم يمهلني البحر صباحاً آخر
أرتب فيه صدفات القلق

- 10 -

تخلع الأشجار نعلها وتمشي في البرد
تريد أن تقنع الوجود بوجود الحب

أو بحرقة الأفكار،

ولأنها تحفظ سر الغواية

وتجيد طريق العدم

فهي تتمشى مطمئنة لصوت الأنين الصادر من جذورها

وعلى حدود الصوت

يتردد صداي أنا،

أنا المراقبة من بعيد لمشهد لا يعنيني

كمن يتلصص على الحياة من ثقب في شرنقة،

خائفة ومبعثرة

أمد يدي من حين لآخر لبقعة ضوء على جدار

ولا أشجار في قلبي

غير تلك التي رأيتها في الحلم تغني

وكانت ترتق جوارب بناتها الصغار.

مناجــاة الغيــاب

حلا حسن(*)

دعني أجرّب معك النصوصَ الطويلة، أمنحُك قبساً من ضوءٍ لم يسبق له أن جالَ على ناظريك.. زرعَ فيك الخمائل.. ثم أغفى على جبينك.

دعني أقسّ لهفتي على مقاساتِ الخسوف، وعلى فوضى الاحتمال.

امنحني فرصةً للغياب.. امنح كلماتي سبيلاً للارتسامِ في ذاكرتك دون الحاجةِ إلى حبرٍ أو فضاء!.. امنحْ روحي رفيفاً من الألم تسبغه على ورقٍ بعيداً عن حضورك.. نعم أخشى عليك غضاضةَ الجرح أو ضجيجَ العتب.

لا يمكنني أن أستمرّ في الجلوس صخرةً فوق صدرك، أو أن أثقل روحك بمزيدٍ من هواجس.

لا يمكنني أن أوغل في انتظارك.. أن أجلس على ضفتكَ لأنتظر موجةً تداعب بخفةٍ قدمي، لا يمكنني أن أتابع المسيرَ إليك فيما تتحولُ خطواتي بواباتٍ تباعدُ المسافاتِ بيننا.. لا يمكنني أن أغمضَ عيني عليك.. فيما تغمض قلبك عني!

(*) سـورية .

انظرني عبرَ نوافذ لا تفضي إليّ.. ارقب عبر الغيمِ أنوارَ قمري، واستهدِ بي.. كي تصلني.

إن لك مني قلبا بجناح كثيرِ الوسعِ ملوّن الريش.. فائضِ الإحاطة، قلباً بذراعِ أمٍّ تلتفُّ حولَ مواليد خوفك، قلقك.. وعمرك التّعِب.

لك مني عينٌ تلتحف بحاجبك، تركضُ غزالةً إلى مراعيك.. عينٌ تستعيرُ الغيبَ كي تنفذ فيك، تحتال على البصر كي تدركك.. وتناورُ الصمت كي تلوذ بك في أوج الغياب.

لك مني جسدٌ يعانق نفسه، يقاطعُ فيضك.. دون أن ينسى الاغتسال بذكرك.. أو الإخلاصَ لرسائلِ شفتيك

لك مني روحٌ.. وثابةٌ.. فياضةٌ، عطشى وملأى

بخفةِ الفقاعةِ في سماواتك، وبثقلِ يمامةٍ آوت إلى غصنك.

دعني أنشغل بك عنك.. أسكنك كدخان، وأجرب معك النصوصَ الطويلة!

وجعي خيال المتعبين

عبدالله السمطي(*)

وجعي خيال المتعبين..

ندمتُ في زهد الطفولة واسترحتُ لواقعي

أنا ذاتي الأخرى

أهيىءُ جثتي خلف الخرافة

إذ تهشُّ تدافعي

في الهامش الفطريّ أولد

كالصباح بكى قليلا في غيابي الرائعِ

لي حدّ سيفٍ حين أُبصرُ عتمتي

أضحكتُ حزنًا حين حدّي قاطعي؟

يا شرفةً للّه تبحرُ داخلي ..

(*) مصــــر .

صليتُ فيك بأحرفي ومواجعي
صوتُ القصيدة قد ترقرق كالمآذن
من يعي إيقاعها بزوابعي
في مشجب الدنيا
أعلّقُ خافقي
فإذا الهواءُ
يدقُّ حول أصابعي
وفتحتُ صدري
للسماوات العلا
فجميعُ شهقات النجوم مرابعي

ما جئتُ أبحرُ
إنما مجدافي الأحزانُ
والشطّ الغريق مدامعي
سأخايلُ المرآة ..
هل أبصرتُني
تتكسّرُ الرؤيا بغيبي الذائعِ
أشباحيَ الأولى أربيها بشكل طريقتي

وبعصف وجهي الضائعِ

فإذا بدوتُ

كعشبة مذعورة

لا فرق

حين أرى بجرحي الجائعِ

(**الرياض** 21 **أبريل** 2014)

تغريدات (وأنا الذي...)

علي الدميني(*)

في أولِ الليلِ المطلّ على انتباهي
حين أغدو صافياً
كالحزنِ
في خطوات امرأةٍ وحيدةْ.
تتسلّلُ العنقاء حاملةً خطاياها إلى لغتي،
كما تتسلّل الأسرار من عينين مثقلتين بالتقوى
وبالصبواتِ،
توقدُ قرب طاولتي مواعيد الخرافة في التفاتتها،
وتهربُ
حين تفضحني ارتباكات القصيدة.
أسهو عن الساعات إن حضَرَتْ إلى المقهى
وأهرعُ حين تذهبُ،

(*) السعودية.

باحثاً في الكوبِ عن لمعان إصبعها،
وفي الكرسيّ عن مصباح بسمتها
وعما خلّفته من الوقار على الجريدة.

وأنا الذي أنسى كلامي في الوداعِ
وفي عشيّاتِ التهاني
ألهو عن الأخطاءِ
في صمتي،
وفي عجز اللسان عن ابتكار قرينةٍ أخرى
تشيرُ إلى افتتاني.

ملأى حقائبي القديمةُ بالكثير
من اشتعال الورد في جسدي
وبالقدَح الشقيّ من الأماني
فأنا الذي نسيَتْ أصابعُهُ «بيات» العود
وانحازت إلى جرح الكمانِ.

وأنا الذي لا شيء يُكملني سوى شغفي
بزهرِ الياسمين على الكتاب،

ورفّة الدنتيل في المرآة،
لامرأةٍ تعرّت في القصائدِ،
مثلما صمتي،
وغنّت في الحرائق،
مثلما صوتي،
وجنّتها اشتعالُ.

وأنا الذي وجعي اغتسالٌ بين نهديها
وأنّتهُ ابتهالُ
وأنا الذي قلبي على قلبي، أواعدُهُ
فتمطرهُ النّبالُ
وأنا الذي ما زال صدري عارياً،
كالماءِ
تسبحُ فيه عاشقةٌ
وتخرجُ منه عاشقةٌ
ويُطربهُ النِّزالُ

الظهران – 2013/5/25م

وشـــــم

مؤيد أحمد(*)

ما كان لليل سترة تقيه من برد
كان غافلاً عن وجل المسافة وخشخشة الكلام
يغالب فرجة الصحراء على صدره
يثوي بأناة إلى مخدعٍ يوهم السكينةَ بأنها ورقة حظ في المتناول
ساعة الرمل متأخرة عن قلق الوقت بكثير
ولم يكن لوهلته المنتقاة بعناية الأعمى..
غرسةُ جفنٍ على وجنة الماء
تمامًا كان وشمًا في رنة سحيقة تصبّ قامتها في وحشة هذا الفراغ

ثم إنني أطبقت على فمي بيد من حديد
كي لا أصرخ باسمك !

(*) العـــــراق.

طيفك المغادر لم يلتفت

كان يخفي شيئا ما، وعلى يقيني

لملمت أشرعتي تحت هذا الموت العاصف

قصيدتان

هدى الدّغّاري(*)

تحت مقعدنا المنتظر

تثاءب،

على حافّة النسيان،

موعدُنا القادم.

الشوق يكْظم في دمي رعدتَه

عينايَ تُرْجِفُهما بجعةٌ ناعسة، على قدم

مدّت عوْسجةٌ جذورَها

تحت مقعدنا المنتظر

وبين رجفات الذهول

(*) العـــــراق.

تَلامست الفراغات

ترتّقُ نسيانًا الى نسيانٍ

وتنتظر...

حملتنا الضّفاف إليها

تأخذنا الضفافُ إلى الضفاف

وتنأى عن ثقوب النّمل هفْو الرّمال

شرودٌ، تمْزُق من فجاجه الرّياح

وخريف يأتي في غير انتظار

سهامُ ثلْج ترْشُق حرّ الهاجرة

بحرٌ يضُجٌّ من ملوحته

يُراودنا شراعًا بلا زورق

يُناورنا وجعا بلا وجع

هي المساربُ، ترْكن لتُربتها

مضيعة لوطْأة في وشْمها

هي، حبّات مِسبحة

فرّطت في حبْل واصلها

أوتَادا، تنادَتْ

لرقصة ملتهبة

ماضيّعتنا الحياةُ،

حملتنا الضّفاف إليها

رمتنا الرعود بلا بوصلة

لماذا نكتب الشعر؟

محاولة جديدة للإجابة عن سؤال شائك

عبيد محمد(*) - محمد خضر(**)

لأن الشعر الطريقة التي يتقنها أمام كل التعبيرات في الوجود. بقي للشاعر/ الشاعرة هذه الجهة... هي جذوته وزاده وركنه الصغير الذي ينطلق منه إلى العالم كله. يحاول أن تقيه العثرات، أن يكتشف من خلالها ويجد قليلاً من أحلامه. يؤسس لوطنه الصغير - الكبير بين السطور وعلى ضفاف الكلمات.

لماذا يكتبون؟ لعله السؤال الشائك السهل الممتنع الذي يواجه من يشتغلون/ يهجسون بالكتابة؛ حيث الكتابة الإبداعية الإنسانية، الكتابة كهاجس وخلاص وحياة بعيداً عن الترفيه أو الكتابة غير الإبداعية. الكتابة بما هي رديفة الأنفاس وعلامة المبدع ووجهته الوحيدة دائماً.

قبل سنوات من رحيله قال نجيب محفوظ: «الكتابة مثل أي نشاط يقوم به الإنسان، وربما كانت أسباب هذا النشاط غامضة، مثل اللعب أو الرحلات أو الفن أو الكتابة الإبداعية، من الممكن أن يكون أساسها القراءة والجو الثقافي الذي يجعل الإنسان يعشق الكتابة فيكتب. إن الكتابة فن جميل يتصل به الكاتب

(*) لبنان.

(**) عضو هيئة تحرير عبقر.

بهموم الناس ويتلقى منهم وعنهم. أنا لا أستطيع أن أعيش بدون كتابة لأنني في الكتابة أشبع رغبة بداخلي في أن اكتب. أولا كتبت للاستمتاع الشخصي وبعد أن أخذت موضوع الكتابة مأخذ الجد، بدأت أحلم بآمال من الممكن أن يوصلني هذا النشاط إليها كالمجد والشهرة وغير ذلك.

ويقول الطاهر بن جلون: «أكتب لأنني أحب ممارسة الكتابة، وأحب أن أكتب بصراحة وبكل إحساسي. الكتابة بالنسبة إلي ممارسة يومية ولا أعتبرها كعمل شقي بل أعتبرها واجباً قومياً أقوم به بنشاط، وأنا لست من الكتاب الذين يجدون عناء كبيراً في الكتابة. لماذا تكتب؟ سؤال كبير.. المهم أن يكون ما نكتبه معبراً عن الشيء الذي نعرفه أكثر، فمثلاً عندما تكتب عن قريتك، عن الحي الذي تسكن فيه، عن جيرانك، عن نفسك - كما فعل نجيب محفوظ - تكون لديك إمكانية الوصول إلى القارئ في أي مكان. إنني مؤمن أن المحلية والأصالة هي الطريق إلى العالمية، الشهرة لا تهمني، المهم أن تقرأ كتبي وتناقش من قراء عاديين ربما طلاب أو مثقفين في أي مكان. فالشهرة شيء سطحي جداً، وربما يكون هناك عمل جاد نمارسه لعدة سنوات ولا تكتب له الشهرة، إنني أكتب منذ ثلاثين عاماً، وأكتب يومياً، ولن أبحث عن الشهرة، ولن أعمل أي شيء من أجلها. إن ما يجعل أدبك يصل إلى الناس هو العمل الجدي والمستقيم وعدم الانتهازية، سواء كانت سياسية أو سيكولوجية.

ويرى الشاعر الراحل عبدالوهاب البياتي الأمر من جهة أكثر فلسفة؛ فالكتابة مواجهة للموت، يقول: «أكتب كي لا أموت. أكتب كي أستطيع مقاومة الموت. وهذا يعني الكثير، فما قلته هو جوهر الموضوع وخلاصته، الكثير من المشتركات سنجدها في أجوبة المبدعين أنفسهم من أزمنة قديمة وحتى اليوم».

والأمر ليس حكراً على الكتابة العربية أو الأدب العربي بل سنعثر على هذه المشتركات في مقولات الكتاب الغربيين أنفسهم، ففي كتاب ترجم مؤخراً

بعنوان «لماذا أكتب؟» للروائي الشهير جورج أورويل، يقول فيه: «عندما أجلس لكتابة كتاب لا أقول لنفسي سأنتج عملاً فنياً، إنما أكتبه لأنّ ثمة كذبة أريد فضحها، أو حقيقة أريد إلقاء الضوء عليها، وهمي الوحيد هو أن أحصل على من يستمع. ولكن، ليس بإمكاني القيام بمهمة تأليف كتاب أو حتى مقالة طويلة لمجلة، لو لم تكن أيضاً تجربة جمالية، هنا يفرق أورويل بين قضيتين مهمتين وهما: الكتابة الإبداعية وغير الإبداعية، فهو يرى أن الجمالية مهمة بعد أن فرغ من إجابته لماذا أكتب؟ وقد أجاب أورهان باموك الروائي التركي الشهير في إحدى محاضراته عن لماذا يكتب؟ فقال: «أكتب لأن تلك رغبتي. أكتب لأنني لا أقدر على القيام بشيء آخر غير الكتابة. أكتب كي أشير أو أناقش بعض الآراء التي وردت في كتبي. أكتب لأنني غاضب منكم جميعاً، من العالم كله. أكتب لأنه يروق لي أن أنزوي في غرفتي اليوم كله. أكتب لأنني لا أستطيع تحمل الحقيقة إلا وأنا أغيّرها، أكتب حتى يعرف العالم أجمع أي حياة عشنا، وأي حياة نعيش. أكتب لأنني أحب رائحة الورق والحبر. أكتب لأنني أؤمن فوق ما أؤمن به، بالآداب وبفن الرواية ومن ثم بالصحافة. أكتب لأن الكتابة عادة وشغف».

هكذا يلخص أورهان الكثير مما يدور بخلد المبدعين عن هذا السؤال، والكثير مما قد يقال بأكثر من طريقة، والكثير مما يتقاطع مع الآراء التي طرحناها للمبدع العربي. ومن الطريف في قصص الأدباء خصوصاً مع هذا السؤال، تلك الإجابات التي جاءت غير متوقعة مثل إجابة سلمان رشدي الروائي البريطاني الذي قال ذات مرة: «أكتب لأني أحب أن أبتدع.. أحب أن أكذب»، أو جورج سيمنون الذي قال: «أكتب لأني حين لا أفعل أشعر بالضيق»، أو توفيق الحكيم الذي قال ذات مرة: «أنا لا أكتب إلا لهدف واحد هو دفع القارئ للتفكير.. وبعد مئة كتاب أعتقد أن أعمالي غير مجدية!»، أو قول الشاعر

الأمريكي مارك ستراند إنه لا يكتب «لأن لديه ما يقوله، بل يكتب ليكتشف ما يريد قوله».

ضد الكسل الذهني:

مع كاتب من طراز «إيتالو كالفينو» تستحق الروح أن تحظى بأكثر من وردة. هذا الكاتب يفتح حرباً لا تقبل الإغلاق على الكسل الذهني. وهو يأخذ السؤال، سؤال الكتابة، إلى منطقة أخرى غير التي يتحدث عنها/ منها الكُتّاب عادة، أعني منطقة فكرية أو روحية وليس جغرافية.

يقول كالفينو ساحباً السؤال من أذنيه إلى اللغة: «كل ما أستطيع قوله في هذا الصدد أنني، في عملي، أسعى إلى معاكسة كسلي الذهني، وهذا حال الكثير من زملائي الروائيين. وأعتقد أن النثر يستمد تطوره من كل المنابع الفعلية، مثله مثل الشعر. إن الجملة النثرية قابلة لكل التطوير والتحول واللعب بها في كل اتجاه، والانتقال من إيقاع إلى آخر من دون فقدان وحدتها الداخلية المرتبط بالسرد كامل».

لا بأس هنا من أن نفتح قوساً إلى عالم النثر، هذا العالم السردي الذي تبرق فيه الكلمات كما يبرق شعاع ضوئي في ليلة حالكة، أما السبب الكامن وراء الألق السردي فهو بحسب كالفينو يكمن في «قدرة الناثر على خلق أسلوب جديد في كل مرة، وهو بقدر ما يبتعد عن الصفات السهلة يفتح أفقاً جديداً للتأثير لأن الجديد يحض ويشوق للمتابعة حين التقليدي يمر بك مرور الكرام».

ويوضح كالفينو: «لكن هـذا لا يعني أنني أميل إلى تحميل الجملة ما لا تستطيع تحمله، ثمة حد للتطور الداخلي إذا تجاوزته فقدت قدرتها على الإيصال، المهم استخدام أقل قدر من الكلمات لأكبر قدر من الإيحاءات، وأن الكفاية في اللعب تختلف باختلاف موهبة الكاتب».

هذا درس ثانٍ يحتاج إليه الكثير من الكتاب العرب، الذين يظنون أن الإيغال في التعقيد، والتلغيز، والتعمية، يجعل منهم مثقفين من العيار الثقيل..

ذكرهم يا كالفينو.. لعل الذكرى تنفع المبدعين:

«فرجينيا وولف» تقدم لنا هي الأخرى درساً مختلفاً حين تحكي عن الكتابة، ربما يعتبر منه أولئك الذين يتحفوننا في مقالاتهم ودراساتهم وكتاباتهم المتناثرة، بما لا يلذ ولا يطيب، من المدائح الشخصية الموجهة إلى ذواتهم، تقول في إجابتها عن سؤال الكتابة، وما إذا كانت تعتبر نفسها كاتبة غيرية؟

«نعم، ففي هذا المعنى أنا كاتبة شاهدة على الغير أكثر مما على نفسي. أحس وكأنني دائماً على المسرح، وغالباً ما أشهد على الماضي. طابع واحد يغلف كل أعمالي، وهذا يؤكد فكرتي أننا نشبه مراكب مشدودة، تطفو عملياً فوق ما نسميه واقعاً، ويحدث أحياناً، ودونما سبب واضح وبدون جهد ذاتي، أن تنفك مراسي هذه المراكب من تلقائها، وهكذا يصبح الواقع مشهداً انقطع فجأة، لكن طابع الثبات هو الذي يغلب عادة على المشهد، أيكون ذلك بسبب التصاق المشهد بأهم ما يكون انطبع في أنفسنا منذ بداية التعبير الكتابي؟».

بسبب الضجر الذي يعتري الكاتب يحدث أن يشعر بالعجز، ثم يصبح العجز ضاغطاً، قاهراً، يفتك بالروح، ويفري القلب.. ما المخرج من حال كهذه سوى الكتابة؟

تتساءل وولف: «ألا تبدو الحياة زخرفة على الرصيف تخفي هوة واسعة؟ أتطلع إلى القاع فيعتريني الدوار، لماذا هذا الشعور؟ وما السر في أن الشيء الوحيد الذي يزيل هذا الشعور هو تسجيلي له على الورق؟».

يأخذ سؤال الكتابة «هاينريش بول» إلى قصة أخرى، إلى دور الكاتب وماهيته وغايته في الحياة، ربما، على نحو أكثر تحديداً، إلى الغاية التي من

أجلها يصبح الكاتب كاتباً. وهكذا يعرف هاينريش بول نفسه: «لست مهرجاً ولا ممثلاً، ولا أرفّه عن الناس».

يجد بول وظيفة غير اعتيادية يمارسها: «إنني أجسد السرور، أضحك كما يضحك إمبراطور روماني، كما أن ضحكة القرن السابع عشر أليفة لديّ إلفة ضحكة القرن التاسع عشر. وأستطيع، إذا لزم، أن أجسد كل العصور في ضحكتي، كل الطبقات الاجتماعية وكل الأعمار الإنسانية».

الغريب، أن هذا الضاحك أو الساخر الكبير ما إن ينتهي من عمله (الكتابة) حتى يفقد الرغبة في الضحك.. تماماً كما يحدث مع أصحاب الأعمال الأخرى.

الأغرب أن هاينريش بول الضاحك في الكتابة يتخذ مظهر العابس المتشائم في حياته الواقعية هل هي دعوة لعدم تصديق ما ينطبع على شاشة الوجوه والتوغل أكثر لاكتشاف ما ينطبع على شاشة القلب... ربما.

مجلة عبقر استضافت عدداً من الشعراء في محاولة للإجابة عن هذا السؤال العميق:

جبر شعث: الشعر خلاص فردي:

يبدو سؤال «لماذا نكتب الشعر»؟ صعباً كصعوبة كتابة الشعر نفسه، وقد لا أكون مبالغاً أو متزيِّداً ؛ إن قلت: إن الإجابة عن هذا السؤال، قد تكون مستحيلة، كاستحالة تعريف الشعر.

ولكن من خلال التجربة الشعرية وخلفياتها الفكرية والفلسفية لدي، سأحاول. ربما ألامس مكامن وجع الكتابة . فالشعر هو تعبير فني يَنْظُم تلك العلاقة الفردية بين أسئلة الشاعر الكبرى الملحة والشائكة والشاكة وبين الوجود؛ يحاول الشاعر أن يجد لأسئلته أجوبة عبر كتابة الشعر، ويبحث عن الجمالي عبره، عله يضفي معنى مقنعاً لوجوده، ويخفف من حدة شعوره بالعبثية

واللاجدوى والعدمية تجاه هذا الوجود. ويظل الشاعر يكتب وكأنه ينزف، يلقي أسئلته ولا يجد لها إجابات تسد كهف قلقه العتيم. فالشاعر هو ابن القلق العاق. لو كف عن قلقه يصيبه عقم الكتابة، ولو توهم أنه وجد إجابات لأسئلته لكف عن كتابة الشعر؛ لأنه حينئذ يكون قد دخل في بهو السكينة والركون والاطمئنان، وهذه خارج المجال الحيوي للشعر.

وفي اعتقادي الراسخ أن الشعر هو محاولة للخلاص الفردي، وبحثٌ عن مخرج ميتافيزيقي يريح الشاعر من تلك الصخرة السيزيفية التي يحملها كعقوبة أبدية لأنه تجرأ على طرحٍ أسئلته، وحاول أن يقبس المعرفة التي بها يكون خلاص الفرد والجماعة معاً. إننا نكتب الشعر للإفلات من تلك العقوبة ولإزاحة الصخرة عن كاهلنا الذي كلّ من تكرار الصعود والدحرجة بها إلى أسفل الجبل، في رحلة عبثية عدمية تختزل حياة الإنسان منذ صرخته الأولى حتى شهقته الأخيرة. إننا نحاول بكتابتنا للشعر، فقط، أن نثبت الصخرة على قمة الجبل، أو نوسدها لسفحه، أو نثبتها في المنتصف .... ولكن هيهات منا ذلك.

* شاعر وناقد من فلسطين

مختار مشرف: الشعر سيد المشاعر:

نكتبه لأنه أقرب إلينا منا وإلا لما كان الجليس والأنيس والرفيق والمنادم كيف لا وهو يقطع علينا خلواتنا وجلواتنا ويقتحم أماكننا فلايتبرم أحدنا بمجيئه حتى وإن لم يراع حرمه البيوت وأداب طرقها.. لقد ناب عن الأهل والولد بل ربط كل القرابات بحبله الموثق حين يحشد الّكريات كلها ليستنفرها متى ما شاء وأيقظها من مضجعها ويوجهها كيف شاء ويرمي بها متى ما أراد أويضجعها فلاتستفيق ولا تستيقظ إلا بأمره... إنه القنابل الموقوته تحت أستار

الظلام وصوت الضمير وروح الثورات وطهر عناقيد رقاب الشهداء المراقة لأجل الأوطان.. نكتبه لأنه يكتبنا في كل تفاصيل حياتنا ومفاصلها.. ننظمه لأنه نظم الحياة كلها في سلكه المنظوم المحكم في يديه يمنحها الألم ويمسح عنها الألم وقد يكون العكس تماماً.. إنه جرس إنذار في جدار القلب ووميض برق في سديم العين يصبُّ ماءه ثجاجاً ليغسل وجه الأرض من الخطيئة ويجعل الناسَ أنقياء كيف لا وهو من يُمثل حاله التجلي وحالات الصفاء الروحي ومن يبعث على الترقي في معاريج المناجاة وساعات القرب للمولى عز وجل.. نكتبه لأنه يأبى أن يكون حبيس خلايا الجسم ورهين شغاف القلب ويأبى إلا الخروج ليتنفس ويجري عبر أقلامنا فتستقر أرواحنا حين يرى أفواهنا قد تنفسته وقطَرَته كالندى فوق رياض الدفاتر ومحاجر الورق.. نكتبه لأنه صار معنا كظلنا يصحو وينام افترش كل مالدينا من أسره.. والتحف كل مانملك من أغطيه زاحمنا أشياءنا سكن تحت جلودنا امتد بطول قاماتنا دخل في كل خلايانا فأنى لنا أن نخالف أوامره أو أن نعصيه وهو المصور الدقيق والمتأمل الحصيف لما يدور حولنا.. إنه يبكي قبل أن نبكي ويواسينا حين نتألم ويمسح بمنديله الأخضر دموع الأسى التي تسيل عن حدقاتنا.. ياله من مذهل كم يجري عن دموع اليتامى ويتلوى في أنين الجياع ويندب عند نوح الثكالى.. ويبتسم حين تبتسم الزهور وينتشي كموج البحر ويطرب كالعصافير.. إنه في الحياه وأضداده جمعها بكل أفراحها وأتراحها ببياضها وسوادها فكيف لانكتبه ونحن بداخله أقمنا وبإذنه تقوم ونقعد جعله الله جندياً من جنوده وأنزل كتابه لعلو شأنه ولعظم مكانته لذلك ومن أجل ذلك نحن نكتبه.

* شاعر من اليمن

نوفل الرواشدة: الشعر هو الواقع بصياغة جميلة:

نحن لا نكتب وإنما نصوغ الأحداث بتعبير مغاير للكلام المتداول مما يضفي عليه طابع الأدب الذي يخلق مشاعر فياضة داخل المتلقي الأمر الذي يبعث حالة مابين جو النص الأدبي ومجريات الواقع وتصوير الأشياء بأمور نلحظها بحياتنا اليومية ولكننا نتناساها بسبب ضغط الحياة وهكذا فنحن لانكتب وإنما ننتقل من الواقع إلى التعبير ليكون مناراً لجيل سيأتي فربما نكون تحت الثرى ولكن هناك شيء يبعثك من جديد فتتحول من مجرد جثة إلى أسطورة باقية.

ميلاد ديب: الشعر فعل تحرر:

أكتب لأنني أريد أن أكتب. الكتابة فعل تحرر، الكتابة فعل وجود. الكتابة صوت عالمنا الداخلي والخارجي. لم أكتب يوماً لأن أحداً طلب مني فعل الكتابة. الكتابة شغف واستفسار وتساؤل وكشف. أحب أن أكتب فالحب هويتي. لم أخدع نفسي يوما .بل تجرأت على رفض خداعها. أنا مؤمن بفضاء الكلمة والمكان والحنين وزمنه. أكتب لأنني أنا ولأن الأنا كون، والكون أنا.

* شاعر من سوريا

أسامة حداد: طريقة واحدة لأسباب كثيرة:

السؤال الأبدي عن الشعر والكتابة يحمل معه إجابات لا نهاية لها، وبلا إجابة أيضاً، فهل الأدب هو أكبر خدعة في التاريخ؟ وهل تشبه القصيدة حصان طروادة؟ لماذا نكتب أو أكتب ولم يخطون؟ القصائد كلها أكمنة تترصد الفريسة التي دخلت اللعبة، بالتأكيد هناك أسباب للكتابة لا تتفق ونظرية التطهير الإغريقية، أو حكايات العفاريت في وادي عبقر، هل هي الرغبة في

البوح، أم رصد العالم وكشف زيفه وهشاشته؟ هناك شعوب ربطت بين السرد، والسحر، والغواية، فشهرزاد تسيطر بالحكايات على الملك، وبيدبا يسحر بحيواناته العجائبية الملك والحاشية، هذه الإشكالية التي تدور الكتابة الأدبية شعراً ونثراً حولها، لا أجد لها إجابة محددة إنه سؤال الدهشة الأول البادي بريئاً كطفل يكشف عرى الإمبراطور، هناك ما يدفع للكتابة من إحساس بالاغتراب، والصراع مع المجهول الذي ازداد توحشاً مع التقنيات الحديثة، فكلما ازداد الإنسان علما صار المجهول، والقادم أكثر شراسة، لقد حاولت الشعوب القديمة تفسير الظواهر الطبيعية فظهرت الأساطير، التي استغلها البعض للسيطرة عليهم، فهل تغير أي شيء، فالحضارة الحديثة صنعت وأنتجت بماديتها ما هو أخطر، وانتقل الصراع من مستوى إلى آخر، لتحيا البشرية داخل متاهة تاريخية ومأزق حضاري يفقد فيه الأشخاص براءتهم وإنسانيتهم فوق الأرصفة.. في الحقول.. داخل الصحارى التي تفقد رمالها وحكاياتها، فوق مقعد في المقاهي.. في وسائل المواصلات التي صنعت أسطورة بديلة للبساط الطائر الذي كان أجمل لأنه حلم.. كان القمر جميلاً ورائعاً قبل أن يقول العلماء في مختبراتهم إنه حجارة بشعة، فكيف احتفظ به على سلم البيت منيراً وبهياً، فهل الكتابة من أجل البحث عن أحلام تمنحنا روحنا المفقودة داخل عالم مادي شديد التعقيد، حافل بالإشكاليات، لقد ظهرت عبر التاريخ العديد من النظريات حول الشعر ولماذا يكتب، عن علاقة الأدب بالعالم وهل الفن من أجل الفن أم من أجل المجتمع، و هل أكتب ليصبح العالم أكثر جمالاً أم هو التمرد ضد ما هو كائن من عنف و قهر؟، بدأت الكتابة مبكراً ودخلت في حلبة الصراع وحيداً أحاول أن أجد باباً للخروج من المتاهة، لأجد العاصفة بلا أبواب، الهواء لا مفاتيح له، والتاريخ يطاردني بتراث هائل من القصائد رصد خلالها الشعراء حياتهم وأزماتهم، وعلى أن أبحث عن هامش يصلح لي وحدي لأكتب ما عشته، وأعترف بما اقترفت دون قبيلة تناصرني

أو حاجب أرشوه لأقرأ قصائدي في حضرة الخليفة، وبالطبع فتحولات دور الشاعر داخل المجتمع وانتهاء الشاعر المحفز (النبي) وضع الشاعر في أزمة أكبر وأكثر قسوة، وفى الوقت ذاته عاد لإنسانيته وغدا (الشاعر) وحيداً في الزحام صعلوكاً على المقاهي والأرصفة لا تظلله سحابة أو تحتويه شجرة أمام شرفة حبيبته وعليه أن يغنى وحده بلا راوية يحفظ القصائد ويصنع الأسطورة في مواجهة السلطات كافة.

* شاعر من مصر

فتحية الصقري: كي لانتعذب بالصمت:

الكتابة هي الرد المثالي لأسئلة الإنسان التي لا تنتهي هي اكتشاف للجزر المأهولة بالأسرار في الأرواح. هي امتثال طوعي لجاذبية الجمال اللامرئي للأشياء بالكتابة ننتصر على غطرسة الألم ونحن نحاصره بالأغاني المجترحة من القلب الإنساني بالمطمئن العنيد في الذات الحية لينتهي طفلاً وسيماً نلاحقه بالطائرات الورقية في الحقول. الكتابة رحلة البحث الطويلة عن الذات الضائعة في ضجيج الكون المرمية على عجل في الثواني المنتهية. وعن أحلامها المستيقظة في حاجات النفس الملحة. أكتب لإرباك الندم وتوريطه لفضح نوايا الغياب الشريرة لإغلاق الباب في وجه الموت وإفشال مشاريعه. أكتب لأحصل على بطاقة عبور لغابات النفس البشرية المحشورة في زجاجة الوقت لأقبض على جماليات الصحو في بساتين الخيال لأتدرب أيضاً على الصيد والغطس والبناء أكتب لأنني لا أريد لصوتي أن يموت مريضًا بالوحدة ولا أريد لقلبي أن يتعذب بالصمت إزاء كل هذه المعارك المشتعلة داخله إزاء كل هذا الخراب الذي يحيط به. الكتابة الطريق الوحيد المفتوح أمامي لأرى وأحلم وأبتسم.

* شاعرة من العراق

خليفة الدليمي: حالة شهيق عالية:

لماذا نكتب.. عندما نطرح هذا السؤال أستطيع أن أطرح معه أسئلة مكملة له ألا وهي:لماذا هذا الجهد المبذول في تلك الكتابة..؟ وما هو الهدف منها..؟ وأين نريد أن نصل بها..؟ وأستطيع أن أجيب بكل بساطة أن الكتابة هي رسالة حملها طلائعها منذ سحيق الأزمنة واختلاف الأمكنة ليرشدوا العباد ويعم الخير من خلالها على البلاد، وهي ملكة في نفس الكاتب لايستطيع كتمها فيسطرها لا لكي يستريح ولكن هنالك شيء غريب في جوانح نفسه تدعوه للبوح بها وأن هنالك متلازمة له من خلال شهيقه في المطالعة فيأتي دور زفيره الذي يسلطه على قلمه ليخط ما يدور في خلده فيعرف عندها أنه خير عطاء يمكن أن يهديه من خلال إنسانيته.

* شاعر من العراق

بين التأرجح والدوران

قراءة في نماذج من الشعر الجازاني الجديد

حيدر العبدالله(*)

عدت من جازان ومهرجان جائزة السنوسي الثاني مؤخراً، ولم أعد بعدُ من فرحتي بها وغبطتي لأهلها. ولأنّ الشعر - كما أراه - ليس سوى التأرجح بين الـ (هُنا) والـ (هناك)، بين الرمز والدلالة، وبين الأنا والآخر، فقد أدهشني فيما أدهشني بجازان وفرةُ تجاربها الشعرية الجديدة التي تُبهرك بذلك التأرجح المنشود تارة، وتحيّرك بدورانها المستمرّ داخل تجويفات اللفظة وفضاءات الصورة المجرّدة تارة أخرى. عدت من جازان وفي حقيبتي ثلاث مجاميع شعرية يسيل لها لعاب الماء، أهداني إياها ثلاثة أصدقاء من ألمع الأسماء الشابة هناك، وقد بدت لي - بلا استثناء - مغايرة لما عداها متّسقة فيما بينها، كفيلة - رغم نخبويّتها العالية - بتمثيل الوعي الشعري المعاصر في ريف الفل والمانجو جازان. لذلك كله، أحببت أن أفتح هداياي تلك هنا على الرمل، وأتشاركها مع الشمس والنخل والخليج.

في مجموعته (صيّاد الظل، 2012) يمضي الصديق الأنيق محمد الضبع، ذلك «الخلاسيّ» حدّ ابتلاله بالعتمة، من بدئها هناك في كهف التكوين الأوّل،

(*) السعودية.

إلى أن يصل – مع نهاية النفق السرمدي – إلى ألواح الضوء ونقوش الرؤية، قاطعا برازخ سميكة بين المواربة والاتّضاح، بين النسيان كله والذاكرة كلها، بين الخواء واللاخواء، أو بالأحرى، بين المبهم والقارئ. أنصت إليه الآن وهو يحاول – «بين النوم واليقظة» – أن يخلق «نافذة في جدار العدم»، وأكاد أراه – ولا أراه – داخل غرَفه السريّة محدّقًا في الزرقة، متلمّسًا «حدود الأبواب». لغته التي تتشقّق عن «الخيمياء والمجاز»، بمثابة جولة سريعة في معرض تشكيليّ تقفز داخله الألوان من شدة تشبّعها، لكنها لا تتلاقى بالضرورة ولا تتمازج، وإنما تظلّ معلقة هكذا في الهواء علّ ذلك الرائي المنتظَر يعقد قوس قُزحها في لوحة من لوحاته، ولكنّ صيّاد الظل يتوقف عندئذ في الماوراء، ليلقي هناك بـ«ذاكرة فارغة»، ثم يغادر بصيده وفتنته، ولا يلتفت.

أمّا رجل الملح، عبدالله عبيد، فتجد لديه – هو الآخر – هوسا بالمغامرة في المجهول أيضاً، والمقامرة باللامعقول، كونه «ممتلئًا بالغياب، ضائعًا كباحث عن ظله، واقفًا كماء متجمّد، حائرًا كنجم في مدار خاطئ». إلا أنه رغم ذلك مرهق «كعائد من حرب»، أتعبه صمت التمثال وزمهرير الـ (هناك). تجده مسكونًا بشيء من المجيء والإتيان، لأنّ ناره لا تطفؤها إلا ذاتُ ناره المضطرمة بالـ(هُنا)، ولأن سماءه «قريبة منه كغصن». أجل، لقطته مراوغة، وظلامه – بالفعل – يأخذ إلى الظلام، لكنّه ها هو بعد «عشرين ميتة» يذعن أخيرًا ويرجع إلينا نازعا قناعه، فلم يعد بوسع الطريق أن تؤجّله. يبرّر هذا الصديق المهذّب لمجموعته (جنائزية رجل الملح، 2013) بأربع صفحات كاملة، رغم أن القصائد، في رأيه، تفسدها المقدّمات، لكنّه ما إن يشرع في الشعر فإنه لا يفتأ يبحث عن البلاد ويلعن المسافة؛ يغني للطفولة ويرثي الكون ويهجو المرايا؛ يلتبس ويرغب، يتمرأى ويحلم، ثم يهرب. يحدث أحيانًا من فرط قلقه أن يعود قبل أن يرحل، كما «يرحل حين يعود».

لكنّك متى رأيتَ الشاعر الصديق إياد الحكمي يتأرجح بين صاحبيه، ممسكًا (باحتضاره المزمن)، رأيتَه جالسًا (كالموت بين غيبوبتين)، أو (كالحسرة الواحدة بين دمعتين). لهما أن (يشاطراه الحلَك)، وله أن يغرق (في بحر لا حُور فيه)، إذ بإمكانه دائما أن يعود من أيّة أغنية، بقلب خارق للعادة، يتسع (للقبلة والقنبلة) جنباً إلى جنب. إياد الذي يفتّش دائبا عن الأسئلة وتفتّش دائبة عنه، والذي يلحّ بالإجابة حتى يباغته الصوت من الأعلى: «من سألك؟!» هو ذاته الذي لا يتيه كثيرًا في تقصّيه وبحثه عن الملح والظلال وكل التّوابل والمنكّهات الأخرى، فهي في جيبه دائما يخرجها ويفرشها أمامه على الرصيف كلما رجع الصدى. القصيدة لديه بمنزلة سيناريو مسرحية محكم يشدّه خيط رفيع من الداخل لا نراه بقدر ما نؤمن ونشعر بوجوده. بين (الفتاة/ الفُتات)، والجسد السراب، يظلّ هذا الإياد متدليًا داخل مجموعته (ظلّ للقصيدة.. صدى للجسد، 2014) لكنه «لا يراوح سماءه» أبدًا ولا يبرح معلقًا بذلك الملاك المؤجّل، حتى ينفرج لك شقاؤه الآدميّ عن ثقب بحجمه، يوشك ويكاد «أن يسعك».

الشعر السوداني .. جغرافياً «الاغتراب»

محمد جميل(*)

قد لا تنطوي هذه المقدمة المتصلة بالشعر السوداني على تمام الإحاطة بموضوعة هذا الملف الذي اجترحته «عبقر» من أفق مغاير لعاديات الذاكرة العربية عن ذلك الشعر. وإذا ما أمكن لنا أن نختبر علاقة الشعر السوداني في الفضاء الثقافي العربي، لاسيما في ظل تقنيات التواصل العالمي، لجاز لنا القول أن هذا الملف هو محاولة مركزة ومختارة للتعبير عن اهتمام بذلك الشعر من أجل كشف ما، لتحولاته ومدارسه واتجاهاته التي جرت تحتها مياه كثيرة (منذ المحاولات الكلاسيكية الأولى للدكتور محمد مصطفى هدارة، وعبده بدوي) ما سيضعنا أمام فضاء جديد، ويقترح علينا قراءات مختلفة لذلك الشعر بحسب الحساسيات والتقنيّات والأساليب المتجددة في الصورة الكلية لتيار الشعر السوداني حتى اليوم.

لقد ظل الشعر السوداني من ناحية، مغترباً عن الذائقة العربية - لأسباب كثيرة يطول الخوض فيها - فيما ظل من ناحية أخرى حبيساً لنمط مدرسي معمم بنماذج محدودة جداً ومكرسة في تلك الذائقة (الفيتوري/ التيجاني يوسف بشير في موازاة الطيب صالح سردياً)، ومع تجاذبات الواقع الثقافي

(*) ناقد وشاعر سوداني مقيم بالرياض.

العربي المضطرب والمفتقد لرؤية كلية ترصد الشعر بمقاييس إبداعية عابرة إلى الاختلاف والجدة والتجريب في مختلف جغرافيا الشعر العربي وبعيداً عن جدلية المركز/ والهامش؛ كان الشعر السوداني يشق طريقه في ظل اغترابه ذاك عن المؤسسة المتصلة بذلك الواقع.

وكأي شعر ؛ تظل النماذج الشعرية في هذا الملف لشعراء سودانيين مختلفي الحساسيات والاتجاهات يصدرون عن جغرافيا واحدة، وضمن اللغة الرئيسية في تلك الجغرافيا؛ ليبقى أمر اختبار الهوية الجمالية المشكلة للمعنى العام في ذلك الشعر احتمالاً للقارئ أو الدارس العربي الذي يتعرف عليه من زاوية الاختلاف.

وبما أن الشعر شرط إنساني ومقاربة شخصية لفرادة الشعراء في علاقاتهم باللغة والعالم؛ فإن رهان هذا الملف؛ هو من أجل تسريب شعر يقترح على القارئ العربي - عبر مناسبة جماعية - حساسيات إبداعية مختلفة لجغرافيا واحدة، ظلت «مغتربة» عن فضاء الانتشار العربي الرسمي في سياق قد لا يشكل فيه الانتشار اليوم عائقا أمام فضاءات البث التي وفرتها ثورة المعلوماتية والاتصال.

متواترات القول الشعري في السودان: هوية ملتبسة وذاكرة متشظية

أحمد الصادق(*)



«وحدي أعيش على بؤس ومعرفة
وأكتب الشعر ألوانا من الوجع»

محمد المهدي المجذوب

بدوي أنت؟
لا
من بلاد الزنج؟
لا
أنا منكم
تائه
عدت
أصلي بلسان
وأغني بلسان

محمد عبدالحي

(*) السودان.

حينما أصدر المصري سعد ميخائيل، الموظف في البريد والبرق آنذاك، كتابه «شعراء السودان» عام 1922، احتفت الأوساط حينها بمطالعة منجز شعري طال انتظارهم له لما سمعوا به أن هنالك «حركة» شعرية ناشطة اطلعوا أو عرفوا شيئاً عنها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وذلك من بعض من قرضوا الشعر في الأزهر الشريف من الطلاب السودانيين.

تلك الأنطولوجيا لم يسبقها سوى بضعة دواوين، ظلت مصدراً جمع بين دفتيه معظم المنجز الشعري السوداني إن لم يكن كله، فقد انتخب ميخائيل سبعة وثلاثين شاعراً وذلك منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر وحتى مطالع عشرينيات القرن الماضي. أضاف كذلك تراجم قصيرة لكل واحد منهم بل وصوراً فوتوغرافية لهم. هكذا اكتملت الصورة لدى الناشطين في مشهد الكتابة في المحيط العربي بأن رأوا تجربة شعرية ناضجة ومثيرة في ذات الوقت في كونها استدعت ذاكرة بدت غريبة أو قل لفها غير قليل من الغموض، على الرغم من «فصاحة» و«بلاغة» بائنتين، إلا أن الصور وبنية النظم نفسها يبدو أنها قد استدعت في متونها الشعرية ذاكرة ثقافية مختلفة من زاوية التاريخ والجغرافيا معاً.

ذلكم ما سوف يحيلنا في هذه الورقة، التي تسعى بأفق تاريخي لا بصرامة ناقد، إلى سياق الكتابة الشعرية في السودان البلد الواحد متعدد الثقافات والألسن والأعراق وهذا ما شكل تلك الذاكرة المتشظية وأيضاً ما استوقف ومازال القراء المحتملين لتلك التجربة الشعرية التي سوف نحاول عرض بعض ملامحها والإمساك بلحظاتها الهامة وذلك بأفق البدايات ومآلاتها حين صارت إلى مشروع شعري له ما يميزه ومنجزه كخطاب استدعى ذاكرة منشطرة واشتغالاته في سياقات بالغة التعقيد. نعم، تعدد الألسن ولهجاتها وتاريخ طويل من اختلاط العربية بلغات قومية ومحلية جعل اللغة والمخيلة معاً

تزداد ثراءً كلما أوغلت في أزمنة «كتابة شعرية»، هذا ما يحيلنا إلى ما كتبه الروائي البرتغالي الحائز على نوبل ساراماغو الذي كتب عن مواطنه بيسوا: «... حفظ لغات عديدة وكتب الشعر كما لم يكتب رجل من قبله أو بعده في تاريخ الأدب في البرتغال».

مثلما معظم تجارب الكتابة الشعرية في العالم العربي، مرت التجربة السودانية، منذ مطالع القرن الماضي بالمراحل التي جاءت نتاجاً للتواصل الإنساني مع المنجز الإبداعي العالمي في أفق تناصات تعددت وتنوعت مستويات تقاطعاتها مع الأخذ في الاعتبار التجارب الاستعمارية التي خضعت لها أجزاء من هذا الجزء من العالم. أول التجارب جاءت بردة فعل قوية في محاولات تستدعي «أمجاد الأمة» الغابرة والبحث عن «هوية» ضائعة، وهكذا كان «المشروع القومي» للشاعر حمزة الملك طمبل (1897-1951) بنداء موسوم «الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه» حيث دعي إلى توطين «الممارسة الأدبية» والكتابة بآفاق قومية، تستدعي «ذاكرة الأمة»، في حسباني أن طمبل كان ناقداً أدبياً حصيفاً ورائداً في تأسيسه أو طرحه لبيان كان، في التحليل النهائي، إطاراً نظرياً سار عليه من بعد ذلك حتى «الإحيائيون» على الرغم من حداثته التي تفوقت عليهم كثيراً وقد كان ممن تأثروا بمقولات الناقد الإنكليزي ماثيو أرنولد وتظهر ذلك، بشكل ما في ثنايا تنظيره المشار إليه آنفاً. وعلى ذكر الإحيائيين، فإن تجربة الشاعر الكبير محمد سعيد العباسي (1880-1963) تقف شاهداً على صدى آفاق النهضة ونزعة التجديد وقوة اللغة واللفظ المتخم بدلالات متعددة فهو القائل:

فلو درى القوم بالسودان أين هم ... من الشعوب قضوا حزناً وإشفاقا
جهل وفقر وأحزاب تعيث به ... هدت قوى الصبر إرعاداً وإبراقا
إن التحزب سم فاجعلوا أبداً ... يا قوم منكم لهذا السم ترياقا

شهد تلك التجارب علمان من أعلام النقد في العالم العربي هما الدكتور إحسان عباس ولاحقاً الدكتور محمد مصطفي هدارة ومازال كتاباتهما مما يحال له في سياقات البحث العلمي. لا يمكن المرور هكذا عابرين دون التامل في «صوت» العباسي الشعري المتفرد إلا أن صوتاً آخر تردد صداه و ما زال هو صوت التيجاني يوسف بشير (1912-1937)، ويلاحظ القارئ رحيله المبكر إلا أن ما نضده وصاغه من شعر ترك على درب الكتابة الشعرية علامات ظلت شفرة تعمل بنشاط في درجة الابداع العالية في صياغة روح ووجدان الإنسان في السودان. مثل تياراً رومانسياً عميقاً خاصة بتجليات الأبعاد الصوفية والوجودية في متون قصائده التي حملها ديوانه الوحيد «إشراقة»:

أنت يا نيل يا سليل الفراديس نبيل موفق في مسابك

ملء أوفاضك الجلال فمرحى بالجلال المفيض من أنسابك

حضنتك الأملاك في جنة الخلد ورقت على وضيء عبابك

لحظة التيجاني، بكل ما حملته من علامات حداثة، عصفت بأرواح كثير من الشعراء والمبدعين لذا فقد حظي بالعديد من الدراسات باللغتين العربية والإنكليزية وواحدة من أعظمها، في حسباننا، أعدها المرحوم الشاعر الكبير الدكتور محمد عبدالحي، الذي سوف نتوقف عند لحظته في هذه البانوراما لاحقاً، حملت عنوان «الرؤية والكلمات: دراسة في شعر التيجاني يوسف بشير» (1984).

دعنا نقفز اللحظات سريعا لنتوقف عند أحد «شيوخ الشعراء»، هكذا يشار إليه في الأدبيات، المرحوم محمد المهدي المجذوب، الذي اخترنا أبيغرافا من أحد أبيغرافاته لأحد دواوينه. يمثل المجذوب مدرسة وتياراً شعرياً حمل تنويعات في الكتابة الشعرية بدات منذ أربعينيات القرن الماضي بالقصيد العمودي، مثلما ديوانيه «منابر» و«تلك الأشياء» وحتى حداثة فاجعة في ديوانيه:

«البشارة. القربان. الخروج» و«شحاذ في الخرطوم» حيث شعر تفعيلة حر، بل وحتى تخوم قصائد نثرية، نص المجذوب الشعري مفتوح عن آخره على فضاء سوسيولوجي وبوعي لغوي بالشعر و وعي شعري باللغة كشف عن معرفة عميقة بقعر ذاكرة المكان والتاريخ والمجتمع.

تجدر الإشارة في هذا السياق أن ثلاثينيات القرن الماضي قد شكلت وعياً معرفياً باليات الكتابة الشعرية وانفتاحاً على المدارس الشعرية في المحيط العربي وكانت الخصوصية تكمن في صدور مجلتي «الفجر» و«النهضة» اللتين حفظتا تراثاً شعرياً باهراً دفع بحركة الإبداع أشواط إلى الأمام وكان نتاج ذلك أن ظهرت أصوات جديدة في ذينك المنبرين، خاصة وقد شهدت أواخر العشرينيات ظهور نقاد مثل الأمين علي مدني ومعاوية محمد نور، واصل عدد منهم أفق الكتابة التقليدي و«أبولو» و«المهجر» و«الديوان» متجلية في ثنايا ومتون نصوصهم الشعرية إلا أن قعر الذاكرة الثقافية أبى إلا أن يطل بوجهه بل أوجهه العديدة، فقد أطل خطاباً شعرياً متجذراً في البعد الوطني والأفريقي على وجه الخصوص في منتصف خمسينيات القرن الماضي وقد مثله ثلة من الشباب ممن ذهبوا للدراسة في مصر والعيارات الأيديولوجية لا تخفى على قارئ نصوصهم خاصة وأن رياح حركات الحداثة والتحرير وسيطرة اليسار علي المشهد آنذاك سكنت في متون أشعارهم، وهكذا أطل الغناء للوطن وأتى على ذكر الأم الرؤوم أفريقيا وباندونج مثلما غنى الراحل تاج السر الحسن وبالتاكيد محمد مفتاح الفيتوري الذي سوف يظل، في اعتقادنا، علامة فارقة في تاريخ وتطور الخطاب الشعري في السودان، وأضف اليهم المرحومين جيلي عبدالرحمن ومحيي الدين فارس فقد تصدروا المشهد حين من الدهر طوال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

ما أشير إليه يستدعي الكتابة النقدية التي وازت ذلك المشروع الشعري خاصة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي، التي كتبت أولاً عن الحركة

الرومانتيكية في الشعر السوداني وأخيراً كتابتها الرائقة عن كل من التيجاني والمجذوب، الأخيرتان كتبتا باللغة الإنكليزية وترجمتا مؤخراً إلى اللغة العربية. كذلك المصري عبده بدوي الذي صدر مؤلفه «الشعر الحديث في السودان» عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية، وأخيراً الراحل محمد عبدالحي في كتيب حمل عنوان «في الألفة والتناقض» والناقد محمد الربيع محمد صالح في «الشعر السوداني على خط شروع الحداثة». كلها حفرت ونبشت في قعر تلك الذاكرة بالغة التعقيد والتي سعت، متوسلة بلغة الشعر، لملامسة «هوية» ملتبسة كما والبحث عن عوالم مفقودة لتلك الذاكرة المثقوبة أو كما أسماها محمد الربيع بذكاء «ترنيمة الذاكرة المنهوبة».

عودة مرة أخرى لهذه البانوراما، أتمنى أن يسعفني الإخوة والأخوات في وادي عبقر بمختاراتهم حتى تشفع لي في مزاعمي هنا وقد تركت كتبي وأوراقي وهمت على غير هدى مني، وحتى اتكئ على أرض صلبة من «أدلة مادية» من منجز الشعر السوداني. ينبغي الإشارة هنا إلى أن تلك الذاكرة ظلت على مدى قرون متخمة بشعر قومي بالسودان، خلافاً للعربية، متعددة كما أشرنا إلى ذلك وقد كتب الراحل الدكتور عزالدين إسماعيل والراحل الدكتور عبدالمجيد عابدين كتباً حول ذلك وترى إلى بلاغة الشاعر القومي التي نزعم هنا أن معظم من أشرنا وسوف نشير إليهم كانوا ورثة شرعيين لذلك التراث حتى إن الأصدقاء ظلوا في سؤال دائم عن تلك الأبيات التي صدر بها الطيب صالح «ضو البيت»:

الدرب انشحط واللوس جباله اتناطن　　بنوت هضاليم الخلا البنجاطن

والبندر فوانيسه البيوقدن، ماتن　　اسرع، قودع، أمسيت، والمواعيد فاتن

لابد من إشارة و لو عابرة قبل أن ندلف إلى عقد الستينيات إلى الشاعر الرقيق إدريس محمد جماع صاحب ديوان «لحظات باقية» والذي كتبت عنه دراسات عديد وكذلك لأنه باق في وجدان المتلقين حيث أنشدت قصائده وتغني

بها الفنان الراحل سيد خليفة وعلى ذكره، هنالك الناصر قريب الله الذي رحل في سن مبكرة ولكنه يظل علامة فارقة في سياق تاريخ وتطور الشعر في السودان. أما عقد الستينيات فقد ترتب على التحولات السياسية والاجتماعية فيه تحولات نصية في متون الشعر الذي جاء أكثر كثافة وعمقاً وهذه لحظة، في زعمنا، جوهرية في سياق تطور القول الشعري في السودان بل هي محورية لقراءة التجربة قراءة سياقية. وهكذا كانت متوترات المرحوم عبدالحي في نصه «العودة إلى سنار» 1962. ذلكم النص الذي سكن أسئلة الذات في تواصلها مع الآخر بل و مع العالم.

ودوال ومدلولات النص تحيل إلى اشتغالاته على تيمة «هوية» ملتبسة كما هو الأبيغراف في بداية هذه الورقة/ البانوراما وطرائق استدعائه للتاريخ والأسطورة واستضافته لها يكشف عن كل ذلك وفي كل نشيد من أناشيد النص. الشاعر كان من المشتغلين والمشغولين بالنقد الأدبي وله العديد من الدراسات من ضمنها ما أشرنا إليه آنفاً، على أن أهم ما قدمه للقارئ في العربية كانت مختاراته من الشعر الأفريقي والتي صدرت بعنوان دال «أقنعة القبيلة» 1976. كما وترجم بضعة نصوص في النقد أيضاً. في ذات الوقت الذي مثل عبدالحي تياراً أدبياً عرف بمدرسة الغابة والصحراء حيث تمت معالجات متنوعة لأسئلة الهوية والذات والتاريخ، فكانت الغابة، ببساطة تحيل إلى الجذر الأفريقي والصحراء إلى العربية والعروبة.

لازال السجال حتى هذه اللحظة حول ذلك التيار الذي هو في الأصل صوت واحد من عدة أصوات كانت بمثابة بنى مكونة لكل الخطاب الشعري في سيرورته وصيرورته ومآلاته كذلك. وهنا تبرز الأصوات الأخرى التي أسهمت في «صنع» ذلك خاصة الشاعر الكبير الأستاذ محمد المكي إبراهيم الذي صك أجمل الغناء كمعادلات موضوعية للإنسان والمكان والذاكرة والتاريخ، نزعم هنا أنه

قد تفوق في حياكته ونسجه في كونه أزال، شعرياً، كثيراً من اللبس والغموض التي أحاطت بالمكان والناس فيه بل إن الخطاب الشعري السوداني صارت له هوية وملامح وصوت أعلى مما كان عليه. ديوانه الأكثر تلق ومقرؤية «أمتي» توغل في وجدان كل من رأى في تلك المتون ذاته و تاريخه وأحلامه وأشواقه:

...

الليلة قومي في حارات الشمس

حفاة الرأس

...

تتكور فوق عيون الناس كروم الحب بساتينا

يتفجر نبع مشاركة وسخاء

الليلة أفريقيا فتحت دغلا

فتحت درباً

أخذتني بالأحضان

هذا مجد الإنسان

...

أعلم أن المساحة محدودة، ولكني رغبت أن أتداعى أكثر في كشف انفعالاتي حول تجربة «ود المكي» و«جمهوريته» الشعرية. تزامنت هذه التجربة مع صحبه وصفيه الراحل الشاعر والمترجم النور عثمان أبكر (1938-2009)، الذي مثل تجربة فريدة من نوعها، ذلك الشاعر المرهف الذي لم يتوقف عن قراءة نوفاليس ووولت ويتمان ورينيه ريلكه وقدم واحدة من أروع النصوص المتوغلة في التراث الصوفي العالمي وكذلك التراث الوجودي في بنيتها الثاوية وغناء وإنشاد للوطن في ظاهرها. أصدر عدة دواوين أولها «صحو الكلمات المنسية»:

وحلفت بخط الشيب وبرأس أبي وبحرمة أمي

أن ملاك الرب أتاني ليلا

شق الصدر وغرق في بحر دماي أنامله

فانتزع الخوف و ريح اللعنة فك لجام لساني

عمدني

وأراح جبيني حررني

من قهر الحاجة والزمن

كان صلاح أحمد ابراهيم قد سبق أولئك جميعاً بإصدار ديوانه «غابة الأبنوس» في بيروت 1960 وتم تلقيه بتحفظ من قبل الأوساط لربما لأن اللغة في أفق جدلية علاقتها مع الثقافة قد كشفت غير قليل من الغموض لمتلقي النص، إلا أن المرحوم أنسي الحاج كان واضحاً وصريحاً في نقده، بعد أكثر من نصف قرن من الزمان أنصف صلاح من قبل الطيب صالح بكتابة مقدمة للديوان الذي خرج في حلة بهية من خط وتصميم الفنان العالمي الراحل عثمان وقيع الله.

«أغنية لانسان القرن الحادي و العشرين» كان الديوان الأول لعبدالله شابو الذي صدر في 1968 والذي افتتح به أفقاً حداثياً في القول الشعري في السودان. شابو، الذي لازال حتي هذه اللحظة ناشطاً في المشهد الثقافي، حفظ لوركا ونيرودا ورفائيل ألبرتي وسوف يظل يدين لهم لعقدين من الزمان حتى أصدر ديوانه الثاني «حاطب ليل» 1984، حيث الغناء الشفيف واللغة المشرقة، شابو آخر «أيقونة» تبقت لنا في المشهد الشعري من تلك الأزمنة الجميلة، زمان الوصل وسعي الشاعر إلى أن يكون «صانعاً ماهراً».

ظل من ذكروا في الفقرات الأخيرة يسيطرون على المشهد الشعري في عقدي السبعينيات (تجدر الاشارة الي تجربتين من جنوب السودان: تعبان لوليونج

والسر أناي اللذان كتبا باللغة الإنكليزية) والثمانينيات، البعض حتى هذه الحظة لم يفقد حساسيته بعد، إلا أن عقد السبعينيات أطلت فيه وجوه جديدة. فقد ظهر الراحلان مصطفي سند وعبدالرحيم أبو ذكري، كمال الجزولي وإلياس فتح الرحمن وتيراب الشريف وعالم عباس محمد نور ومحمد نجيب محمد علي وعمر الدوش ومحجوب شريف كذلك عبدالله جلاب والتيجاني سعيد (أصدر الأول ديوان مزامير والثاني قصائد برمائية) والتي من الواضح آفاقها التجريبية التي تاخمت حدود فانتازيا. هذه مجرد أشارات في ذكر أسماء الشعراء وفي هذا السياق ربما أغفلنا آخرين وممن أشير إليهم تلزمهم دراسة منفصلة لأن سبعينيات القرن كانت لحظة مفصلية في سياق مقاربة متواترات القول الشعري في السودان.

مرحلة مفصلية أخرى، كانت هي ثمانينيات القرن الماضي حيث قفزة نوعية، إن صح ذلك، فقد ناءت حواف النصوص بأثقال الحداثة الشعرية، على مستوى المخيلة وعلى مستوى اللغة، وكذلك «هم» الوطن والإنسان فيه خاصة مع التحولات الكبيرة على صعد محلية وعالمية. أسماء مثل عبدالقادر الكتيابي وعبدالمنعم الكتيابي قاسم أبو زيد وعاطف خيري وأزهري محمد علي وبشري الفاضل والصادق الرضي وأسامة الخواض ومحمد مدني وسيدأحمد بلال وإبراهيم جعفر إلخ... حيث تجلت أبعاد وظهرت تيمات وتم استدعاء لحظات تاريخية محددة لتفسر «شعرياً» في محاولات للاقتراب من الراهن وما يدور فيه.

شهدت تسعينيات القرن وحتى اللحظة الراهنة تحولات جذرية أيضاً على مستوى اللغة والمخيلة الشعرية وأنتجت قولاً شعرياً مسنوداً بمعرفة وخبرة وكانت هذه التجربة، دون سواها، قد تفوقت لما وجدته من تلقٍ مذهل واستجابة

عظيمة. أولهم «الكائن الخلوي» عثمان بشري، محمد الصادق الحاج، أمير تاج السر الحسن، خالد حسن، عصام عيسى رجب، نجلاء عثمان التوم، أحمد النشادر، كمال عمر، ناجي البدوي وإيمان آدم، حاتم الكناني وتطول هذه القائمة مثلما في كل اللحظات السابقة ولكل من أغفلنا، العتبى لهم ولكن كيف أنسى أحد شيوخ أولئك؟ محجوب كبلو، سكرتير الحقول، ديوانه الوحيد، الذي قدر، لأسباب لا نعلمها، ألا يخرج حتى هذه اللحظة، له التحية فهو الذي علمنا أن الشعر في السودان سيظل ذاكرة للمحبة وأرشيفاً للألفة.

حاولت فيما سبق أن أعرض لبعض ما أسميته «لحظات»، أو قل محطات هامة في سياق ما أشرنا اليه بـ «متواترات القول الشعري» في السودان، أو بانوراما مثلما اقترح الإخوة والأخوات في هذا المنبر، كما وأردت ترك بعض الأسئلة مفتوحة لمزيد من الحوار ومزيد من السجال، أردت فقط أن أزيح بعض الأغبرة عن قول شعري ربما كان مختلفاً في تيماته ومخيلته بل حتى صيغه اللغوية وذلك لما صاحب التلقي من بعض الإشكالات، دع الأسئلة مفتوحة حتى بعد أن يسدل الستار.

طلاقة القول المطهم

أسامة علي أحمد(*)

وملأتُ آنيةَ انتظاري منكِ
فاضّتْ، فانسكَبْتُ وقد أدارَ الرأسَ منِّي ما انسكبْ
تهذي الحروفُ ظلالَها المترنحاتِ
فتستعيرُ بساطةُ الفخارِ عجرفَةَ الذهبْ
وكذا انتظاريكِ
يستحيلُ الفارسُ الطينيُّ برقاً جامحاً
كطلاقةِ القولِ المطهّمِ بالقصبْ

* * *

حلمٌ يرفرِفُ موغلاً في خاطري
فتميدُ روحي إذْ يمرُّ خلالَها

* * *

(*) السـودان.

تتأتأُ الأبصارُ، تبصرُ، ترعوي، تهذي المسامُ - تصبباً -
حمّى تلامسُ أحرفي، أهذي معاني مبهمات،
أنتحي صمتاً قصيّاً موحشاً، وأمدُّ كفاً مبصراً متحسساً أحوالها.

* * *

وكذا انتظاري عندَ قارعةِ الهوى،
تتسكعُ الأحلامُ في آفاقِنا الجرداء،
تنسينا المسافاتُ اكتهالَ المبتغى، والروحُ تركضُ لا تملُّ ضلالَها

* * *

وأنا انتظرتُكِ قابَ قوسي غابر الذكرى وأدنى،
كان كلُّ العشقِ موقوتاً بأن ألقاكِ ضامرةَ الحروفِ، حييّةً، ملأى بما أسررتُ للغيماتِ في يوم حزينٍ دامع،
وسألتُ وجدي كيف يرقى لحظةً جَمَحَتْ تطاول قمةَ الحلم،
امتلأتُ بما انتظرتُ، خَفَتُّ، بللني الحنينُ، أكادُ من فرطِ اشتياقي،
من مسامرتي الترقبَ أن أراكِ سحابةً في خاطر الأمسِ استدارتْ للهطولِ،
فكيف ذاكَ وأنتِ ما زلت احتمالاً في ضمير الغيبِ،
بللّني الترقبُ والتذكّرُ باشتياقٍ هامسٍ لملامح غامتْ وأخرى سوف تأتيني،
هما وجهانِ، نفسُ العملةِ المصقولة القسماتِ،
قوسانِ انتظرتُكِ قاب قوسي غابرِ الذكرى وما يأتي،
انتظرتُك غيمةً تدنو تثرثرُ فوقَ صفحاتِ الهجيرِ ظلالَها.

* * *

هذي قصور الشعر

أسامة علي أحمد

شيء بين أطراف الوسادة والنعاسِ
لحيظة نشوى
تخيط الريش ثوباً لي
وتطلقني حنيناً في مجرات السماعِ
تعيدني صوتاً ملوكياً
وترسمني على جُدر الوسامَهْ

* * *

وقد أعود فأرسم الأشجارَ
ظلاً للحمائم
لست أملك غَير هذي الصفحة البيضاء
والقلم النديمَ
ودفقة الحلم التي انكسرت على شط الحقيقةِ
كم جنحتُ غسلت وجهي بالغناء
وكم صدقتُ زحمت ليلي بالجنون وبالظنون
وبالكتابة والرتابة والكآبة والسآمَهْ

* * *

داري قديم عند شط النيلِ
في وهم الخريطة ربما
في شارع من دون لافتة
ومكتوب على جدرانه بالفحم
- عفواً ربما اندثرتْ -

سَـــــهو

أنس مصطفى(*)

حَاملاً حُلمهُ المُغْرَورِقَ بالأَثَر، وَمُحَاذِراً مِن إهدَارِ وَهلَة، يَمضِي مُتفقِّداً : مَدائِنَ بُعدَه، طُيرَ صبَاحَاتِه، طينَ المَسَاكِن، شَجَرَ الحِيشَان، مَاسِحَاً بالحَنَانِ الجَليل تُرَابَ فنَاءَات غَابرَة، رَائِحَة زمَانٍ مُتَهَدِّم، مَقَابِضَ البيبَان، أسِرَّة الحَدِيد، مَفَاتِيحَ النُّور، رَائِحَة الأَب، يَمضِي بِحلمِهِ الصغير غير مُكترثٍ للنُقصَانِ الآسِر، لأَهَازِيجَ العَدَمِ المَقسُومَةِ لِلرِّيَح، مَحفُوفاً بِمَلامِح مَرَّت، بِهَمِّ ذَهَاب، فِي الزَّلطِ القَديمِ لِقَريَةٍ وَادِعَة، كانَ المَكَانُ مُلثَّماً بِعُشبِ الأَبَديَّة، يَجُوبُ الأَرضَ مُنذُ آمادٍ وآمَاد، كَانَ مَليئاً بِالأشيَاء المترُوكَة: (طُوبٌ أخضَر، أبرَاج حَمَام، مَزيَرَات، حِبَال غَسِيل، سَبَلوقَات، صَهَارِيج، شِنَط هَاندبَاق، بَشَر غَارِبون)

مَرُّوا..

بِمَعُونَةِ المَـوْتِ يَمضِي نَاجِياً مِن تعقُّبَات شَرِهة لِكلابِ أثَر، مِن رُمَـاةِ هَـدَرٍ مُحتَرِفِين، مِن بُوصَلات، مِن عَوَامِيدَ نُور، مِن رَغبَاتٍ فِي القَنص، مِنْ شِرَاكِ

(*) الســـودان.

حَنِين، مُحَـاذِرَاً من التَّعَبِ الأزَلي لِسُلالاتِ تُرَاب، مِن أَسلافٍ نَادِمِين، مِن نِدَاءَاتٍ عَذبَة لِضِفَاف مُرَّة..

(ولا نُقطَة.. الأثرُ بِكَامِلِ غَيماته لي

عَائِدَاً به إلى العَام 98، لأنَّه الأجملُ مَطَرَاً، هَكَذا يَظُن، أو لأنَّه المَحفُوفِ بنُورِ ابتِسَامَةٍ مَهرّبَة، ربَّمَا هُنَاك سَينجُو برَمَادِ نجُومِه، بِشَهقَةِ وَمضِه، بِشَجَرٍ أخضَر، بِسكُون، مُخَلِّفاً حَرَّاسَ أثَرِ مُنتَظِرِين قُربَ لَوَارِي الأزَلِيَّة تُقِلَّهم إلى حَيثُ نَأى، لَولا انشِغَالهم بِمَذاقِ القَهوَة في مَآتم سِكَّتِهم لأمسَكُوا بِغيَابه، سَاكِبِينَ سَطلَ أَمَلِه في سفوح عَدَم رَاكِد منذُ نَوَاحِي عَميَاء..

وَحدهُ في المَقعَدِ الأَخِير إذاً، قُربَ نَافِذَةٍ رَحِيمَة، يُرَاقِبُ الحَيَاةَ عَابِرَةً بِأَنِينِه، يُرَاقِب الحُزنَ مَفتُونَاً بِالحُزن، يَحسِب الوَقت بِدَهشَة: 98، 99، 2000، 2001، 2002، 2003، 2004، 2005، .2006، 2007 ...

تَسترسِلُ الحَافِلاتُ في رِحلَتِهَا لمَحَطَّاتٍ أخِيرة، هُنَاكَ بِلا مُنتَظِرِين، زُوَادَةُ الأُمَّهَات انتَهَت مُنذُ زَمَن، الفَتَى مَحمُوماً وَمُبَلَّلاً بِمُكَمَّدَاتٍ من أيَّام قَدِيمَة، بِرَتَاينٍ منسيَّة عَبرَ أزِيزِ السَّنَوَات، حَالِمَاً بِصَباحٍ رَقِيق، مُستعَيداً مَمتَلكَاتِ بَهَائِه، بِكَامِلِ أنَاشِيدِها، مُنذُ شَجَرِ البَرَازِيلِيَا، وَشَمَالِ الحَلَنقَة، منذُ قَهوَةِ الفَجر، وَعَجوَةِ الدَّكَاكِين، مُنذُ مَدَارِس، حَالِمَاً بِأَنَّ المَسكُوب لَم يَكُن سِوَى اغفَاءَة، بِأنَّه استَفَاقَ نَضِرَاً يُغدِقُ الحَنَانَ علَى الكَائِنَات، يُغدِقُ النُّورَ عَلى الصَّباحَ، مُتَوَّجاً بِثَمَرٍ وَطُفُولَة، الفَتَى أضرَّ به حَنان وَشَجر، لا زَالُ قَيدِ أجنِحَةٍ سَاهِيَة، بِسَمَاوَاتها، يَندَهُ الرُّوحَ مِن أقَالِيمِ نزُوحها، لَو أنَّهُ انتَظَرَ هُنَاك، لَوَ أنه

تمهَّل قُربَ شبَابيكِ زَرقاءَ ووَقت، لَو أنَّهُ أوقفَ الشَّاحِنَاتِ تُهَرَّبُ لَحظَاتِه، لو أنَّه، لَما عَبَر مُرَّاً بنُتُوءَاتٍ وَشوَاهِد.

حَامِلاً حُلمَهُ وَمنتَبِهَاً لَحظَتَهَا، مَهدُوداً بأرَقِ المُسَاسَقَات، بِضَياعِ النَّظرَة، وَالتِبَاسِ مَدَاه، مُجتَاحَاً بأمَلٍ مُرّ، بِاستِرسَالٍ بَاهِظ، بِسَحَابٍ بَعِيد، بِابتِسَامَة نَاصِعَة، بَبنطلونِ جِينزٍ وَمَشَاوِير، بقلمِ البِكْ وَكرَّاسَات، بِعيونٍ عَسَلِيَّة، بِفَاكِهَة عَذبَة، بدروبِ قُرَى، بمعنَىً

وَزُوَادَة

لا أتَوَسَّل

قَالَهَا لِغِيَابِه

مَا تَبَقَّى

أَثَر

(بِكَامِلِ غَيمَاتِه لِي).

اليقيـــــن

حامد بخيت الشريف(*)

لَمْ يَعُدْ القَلْبُ بِمَنْأَيَ عَنْ تَغْرِيبَتِهِ فِي العِشْقِ
إِذْ يَعْتَلِيَ بِالقَلْبِ مَقَامَ يَرَاكَ
يُعَرِّفُ أَشْوَاقَهُ بِالْيَقِينِ .
الْيَقِينُ : مُدَامُ العَقْلِ .ومَشْفَى الدَمَامِلُ .
اليَقِينُ : مَبْنِيَّةُ النُورِ وهَادِمُ وشَائِجِ الخَوْفِ
اليقين: وردة في طريق النماء وبؤرة المعرفة
هَكَذَا وُرُوْدَكَ:
الْوَرْدَةُ عَبَّأَتْ صَوْتَهَا فِي قُنَيْنَةِ البَوْحِ
فِي قَوْسٍ ....
هَيَّأَتْ فَارِسُ الضَّوْءَ لِحِوَارِ المَلَائِكِ

(*) الســـودان .

أوْقَفَتْنَا........

الْوَرْدَةُ : لاتَهَابُكَ ،، تُحِيْطُ السَحَابَ

بِكَ ، ثُمَ تَرْكَنُ لِلْعَافِيَةْ

وأنَا تَلْسَعُنِيَ دُوْدَةُ الشَوْقِ

هَكَذَا كُنْتُ أُرَتِّقُ صَبْرِي

لِيَسْتُرَ مِنِي الهَزَائِمَ وكَانَتْ تُفَتِقُنِي أغْنَيَاتِي سَنَابِلْ

وتَغْرِسُنِي فِي تُرَابِ الحَنِيْنِ

حَنِيْنٌ يَفْتِكُ بِالْرَّغْبَةِ ويَرْفَعُهَا حِيْنَ مُعْتَلَى الأشواق

إذْ سَاقَنِيَ الشَوْقُ فِي آنِهَا

إذاً آنَ لِلْرَّغْبَةِ أنْ تُبَوِأَنِي مَقَامَ الفَنَاءِ

وتُنْهِي سُلالَةَ الرَاعِ .

اليَقِيْنُ إذاً : مَا يَلِيْنُ لَهُ وقْتَكَ، تَحِيْنُ لأَجْلِهِ سِاعَةَ الحِلابْ

فِي حَنِيْنِي وَقَفْتُ ، جَاءَتْ مَحَائِنِي، الهَرَاوَاتُ يَتَهَدَّدْنَنِي ،

فِي مِحْنَةِ الاشْتِرَاقِ ، بُكَائِيةُ طَيْرِ المَدِيْنَةْ، أشْوَاقُهُ لِفَضَاءِ السَّعَةْ

الشُّرْطِيُّونَ مَرُّوا بِمقْبَرةِ النَّادِلِ وَبَصَقُوا عَلَيْهَا

أَيُّهَا النَّادِلُ ، يَا سَلِيْلَ المُرَاوَدَاتِ النَّزِقَةْ

لاَ تُطِعْ بَاعَةَ العِشْقِ

لَا تَقُلْ لِلْحَمَائِمِ بَعْضُكُنَّ صَبَأْنَ

لَا تُوَارِي دُمُوْعَكَ إِنْ مِتَّ قَبْلَ اكْتِمَالَ نَشِيْدِكَ

فَقَطْ انْظُرْ مِحْبَرَتَكَ ، وَابْكِ إِذَا نَفَدَ الصَّبْرُ

فِي غَيْهَبٍ ؛ حَطَّ بِقَلْبِي طَائِرٌ وَرَفْرَفَ جَنْحَيْهِ قَالَ لِي :

إِذَا مَا اسْتَعَنْتَ بِمَوْتِكَ حِيْنَ الْبُكَاءِ ؛ إِذَا مَا كَتَبْتَ بِنَزْفِكَ آخِرَ حَرْفٍ،

إِذَا مَا صَنَعْتُ لِيَوْمِكَ مُفْتَاحَهُ وَمَضَيْتُ ؛ أَشَاحُوا بِأَحْزَانِهِمْ عَنْ جَمَالِكْ

الخرطوم – نوفمبر 2011

عَطْشَى وهذَا البَحْرُ لي

روضة الحاج(*)

حَيْرَى

وأعْرِفُ كُلَ نَجْمٍ آفِلٍ في الأُفُقِ ضَالْ

أمْشِي

وهذا الوقْتُ يَشْرَبُ إلْفَةَ الكَلِمَاتِ في رُوحِي

وَيهْدِي وَحْشَتِي هذَا الكِلَالْ.

وتَصِيحُ بِي الغُربَاتُ ،

تَسْألُنِي الهُوِيَّةُ :

أنتِ مَنْ ؟

أنَا؟

والمَدَى مُتَفرِّجُ

(*) السـودان.

يُحْصِي خُطُوطَ الحُزْنِ في وجْهِي

ويهْرُبُ بالسِّؤالِ مِن السُّؤَالْ :

وحْدي أُرَمِّمُ ما تَعَلَّقَ مِنْ جُسُورِ بَلاغَتي

لأقُولَنِي ، صِدْقاً ،

فمَا يُجْدِي المَقَالْ



إلى رجلٍ قد يأتي

روزمين الصياد(*)

(1)

أغمضت عينيَّ على إزميلِ بيجماليون
ونحت على جفنيَّ ضوضاءك التى أشتهي
وصوتك الذي يقشر الشتاء
عن جدران شراييني ،
ويشعل الحمى
يا براميثوس...
لم أهديتنا النار.. ذات حبٍّ
وكيف لأزميلي أن يواصل النحت
دون أن ينصهرَ..
وكيف لسنابل القمحِ
أن تنضج قبل أوانها.. عندما
تحرث أنامله السمراء حقولي..

(*) السـودان .

(2)

لا أعشق الرجال الذين يقرؤونني كصحيفةٍ يومية
على صفحاتها تندلق بقايا قهوتِهم الصباحية
هل تمنحين يا فينوس عينيه الحياة
حتى تتلواني بخشوع الأتقياء
وتقبّلاني بجنون حرف شاعرٍ ماجن
قد سئمت الصمت المطبق
على صدري المرسوم
كما تصاوير العذراوات
هل تعلمين عينيه الصلاة بصوت جهير
وكيف تنفذان كالضوء خلاله فيبتسم

(3)

ما بال يديَّ ترتجفان يا فينوس
عند نحتي ساعِديه
علميهما،
كيف يحتجزان طفلة شقية حمقاء
وكيف يحملانها إلى جذر
يعيدان اكتشافها ربوة ربوة
ونخلة نخلة.. وسوسنة سوسنة
علميهما.. كيف يجففان

ماء الحزن الذي غمرها
كقطة باتت وأمطار الشتاء

(4)

هل يأتي الذي أشتهي
هل يأتي الذي يصغى إليَّ
كما لوأنني أميرة
ويدهشني بحكمة الأنبياء
هل يأتي الذي أكون في حياته
العشيقة والوردة
والصديقة والقصيدة
هل أفتح عينيَّ يا فينوس
فأبصر على عنقه أكليل ورد
وعلى جفنيه حقول زنبق
تنادي النحل في شفتي أن ترتشف
إكسير الحياة

نمنمات من حرير الدانتيلا
على فستان راقصة الفلامنقو

عالم عباس(*)

(1)

باختصارٍ،

أحبك،

أرحب مما يحتوي الكونُ

أرجاءَ حبي.

أحبك،

أكثر مما يسع القلبُ

في القلب.

(قلبي مجرّة)!

***

فلو أن عقلي هوى مثل قلبي،

(*) السـودان.

وقلبي كعقلي،

لكنت فعلت بالوقت

والانتظار،

كما تفعل الشمس بالريح

والريح بالشمس،

تذرو رؤاها

ولا تستقر، إلى أن تراها

وقد رقصت معها في مدار!

***

فلو كان عقلي، كما القلبُ

هذا النهار،

لكنتُ فعلتُ،

كما يفعل الملحُ في الجرح،

حين تفور الدماءُ، وتحرِقَ

بعض احتراقي،

***

كما اشتعل الوجد في القلب،

قبل ابتداء الخليقةِ فيّا

عميقاً، قوياً، عتيّا.

لكنتُ اتَّخذْتُ حدود المحبة،

ما بين عينيك، حقلاً من الجلّنار!!

(2)

مدريد

في مدريد،

حين انتظارك في قلق الريح،

مزقتُ حبل الوريد!

هناك اشتهيت وجودك قربي،

فعقلي يصد، وقلبي يريد!

نسير معاً،

نرقص الفلامينقو

على لحن لوركا،

«نيرودا» يردد من شفتيه

ومنديله في يديه

(لو لم يكن لعينيك لون القمر..)

فينهمر الدمع من مقلتيه،

كما الحلم، ضوءاً، تموسق

كالعطر، في موكب من عبير!

ويرسم «دالي» على غيمةٍ،

ساعةً من عجين.

يذوب كما الشمع، سال

على قارب من لجين!

و«بابلو»

بفرشاته، في ابتكار فريد
يعاود يرسم «جورنيكا»
على لوحة من إطارٍ ولونٍ جديد!!
***
بين الأزقة يسري
شذا الشعر والفن،
روحك فيهم، تعانق أرواحهم
والغيوم
مطرٌ ناعمٌ من نغم!
والقرنفل نارٌ،
والصخور يواقيت،
(وأطراف البنان عنم)!
فكيف يحاصرني الانتظار،
و(في القلب إسبانيا)،
ومن أجل عينيك عشقي لها،
وهي الشعر، والورد
والخمر والرقص،
والحلم والانبهار!
كيف،
ولا شيء غيرك،
من أجل عينيك وحدك،

قد صرْتُ أهذِي،
وصرتُ أصاب بهذا الدوار!

(3)

قرطبة

إيه يا قرطبة!
من بعض ما بين تاريخك المُشمّئزّ
وحاضرك المستفزّ،
وحسراتك الماطرة،
وما بين ليل الكنائس،
تجلي النواقيس في الفجر،
توخز صمت المساجد مقهورةً،
ثم تخنق أحلامها في حلوق المآذن،
ينسرب الضوء منها،
ويمضي بأوهامها الخاسرة!
قرطبة،
كنت فيها أسير،
وأنّى يغرِّد طيرٌ، أطير.
وحيث تلَفَّتُّ حولي،
أجدك، كما الريح حولي!
أمامي وخلفي، وتحتي وفوقي،

وتطربني الزقزقاتُ،

هديل الحمائمْ.

تبعثرني لغة الطير، لكنني

في صراخ غيابك، لا يستقرُّ

سوى الصمت حولي،

فابكي وأبكي، وأبكي!

(4)

طليطلة

من بعد عنفوان مجد عُرْبِها العجول،

بالسيوف والكتاب، والخيول،

عادت السيوف للجفير،

والكتاب للمتحف،

عادت الخيول بالصهيل!

عادت الخيول بالأسى، مكبَّلَةً.

تقهقر الفرسانُ من جحافل

العيون الخُضْرِ، والنساءِ الشُّقْرِ،

عاد فرسان البلاط،

من قلاع مرمر الصدور،

والنحور، والخصور،

والشعور المرسلة.

فكُتِبَتْ، في كتب التاريخ،
تلكم الهزيمة المنكرة المجلجلة.
هزيمة ماحقة، ومذهلة!!

(5)

طليطلة
بها انتظاري طال،
والعناءُ والوجعْ!
على بحيرة البجع!
تلك التي، يغتسل الضوء بها
وتشهق البنفسج الطروب في أبوابها
مواكب الورود في أثوابها
فوّاحة،
تغازل الحمام إن سجعْ
هناك،
في انتظارك الموحش،
في انتظارك الوجع!
سرقتُ صبْرَ نهر التاج
عابراً مراجل الحنين،
ساكبةً أنا، من الدموع مثله،
صامتةً، ومثله، إنْ ظلّ ساكناً،

وإنّ فؤادُهُ هَجَعْ!

أطارد الوجوه في انحدارها

تلقاء وجه البحر، علّني

أراك عندها،

ولهفتي تغتالني،

وما أزال في انتظارك الذي

ياكلني،

فآهِ منك،

آهِ، لانتظارِكَ الوَجَعْ!

وجع، وجع!

(6)

إشبيلية

انتَظَرْتُ،

على حدائق الذكرى انتَظَرْتُ

والعصافير تجدل أعشاشها

من شعاع الشموس

انتَظَرْتُ،

والعصافير تمضي تغني،

وتغزل ألحانها كالغيوم،

وتسكب هذا الرحيق السماويِّ،

خمراً بِدَنّي، على حافة القلب،

قلبي.

وقلبي،

وعاءٌ من الشوق والتوق والانتظار!

جعلتُ من كتبي المُتَّكَا

والمَظَّلةَ شوقي إليك،

ووجهتُ بوصلة القلب

تلقاء وجهك، عشقي،

وغنيتُ للطيف، للدمع يسقي

ويسقي،

إليه غنيتُ:

(أيها الساقي إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع)

وأنا والندى في انتظار!!

(7)

غرناطة

بعض حنانك،

يا عازف القلب

كل الكمنجات تعزف خرساء

والخيل حسناء ترقص

(ليست كخيل الطوارق)

والعشق نور!

والحُسْنُ شلالُ لونٍ تَدَفَّقَ،

كلما لاح لونٌ،

توارى عن الأفق لون!

وأسأل عنك، ألحُّ وأسألُ

كل هذا الجمال، ولا أنت

حلمٌ وزور!

وكل الحقائق، تبدو، ولا أنت، وهْمٌ

إلى أن تزور!

فمن أي قلبٍ لديك

جعلْتَ انتظاري يطول؟

***

وأقرأ، أقرأ، أقرأ.

لعلك تخرج من بين هذي السطور.

وتخبرني،

ماذا سنفعل بالحب؟

كيف، وقد شب عن الطوق،

كيف نداريه هذا الشعور؟؟

احتشاد في ظلِّ القصيد

عبدالرحمن سعد(*)

فَارِداً ذِرَاعَيَّ للأَمَلِ

قَابِضاً عَلى جَمْرِ الحَقِيقَةِ

عَابِثاً بالعَبْثِ الوَضِيء

عند شُرُوقِ الغُرُوبِ البَهِيِّ

هكذا

أنتِ... تَنَسرِبين مِنْ العَنَتِ

تُعَانِدِين انْسِكَابَ الطَرِيقِ اللَّزِجِ

الوَالِجِ في جَوْفِ العُلا

* * * * * *

وَحْدتي وَضُوؤك الزَاهِي

يَتراقصُ خلفَ الخَدِيعةِ البَاذِخةِ

(*) السـودان.

يَتَمَاهَى فِي انْبِتَاتِ الوَصْلِ
والخَلايَا العَارِيةِ
هُنَا عَلى حَدِّ الأرَقِ
على حَدِّ الحَدّ
الذي لا يَتوَانَى فِي السَيْلِ
الذي هُو مِنْك للأُفُقِ
المُنْتَصِب فِي ارتِخَاءِ الفَجِيعةِ

* * * * * *

لا تَكُوني كتلك الوَرْدة
الكائنة بجَانِبِ القَمَرِ
الذي يَستَكِينُ بتأصِيلِ هَوْجِ القُبورِ
المُسْتَكِينةِ بِرَّهْوِ الالْتِيَاعِ

* * * * * *

رِائحةُ الطِّينِ فيني وفيكِ تَعبُقُ
طِينةُ الرُوحِ تَرُوحُ
بامتِدَادِ المَدَى مَحدُودِ الشَهْوَة

* * * * * *

التَمَاسُكُ طَرِيقُ التَائبِين
التَهَابُكِ صَيْرُورةُ الكَوْنِ الشَبِقِ

سُفُورُكِ كُنْهُ التأمُّلِ
قِيَامُكِ هلاكُكِ وإيَّاى
عتمتُكِ سُطُوعُ الجُنحِ الحَائرُ بيني وبينكِ
صمتُكِ انْبِهَارٌ
مماتُكِ خُلودٌ
لا تتركيني أحترقُ بين غِيَابِكِ
وفَغْرِ انْدِهَاشِ اللَّذَّةِ
يا حبيبتي...

شعلة في طريق الأبد

عمار المعتصم(*)

كأنَّكِ جئتِ منْ حُلُمي إليَّا
ملاكاً واسترحتِ على يديَّا
أَفيقُ
فلا أرى حلماً جديداً
وأجزمُ أنَّني ما كنتُ حيَّا
ولو نطقَ الفؤادُ
لقالَ شعراً ملاكيَّ الطفولةِ
سرمديَّا
كأنَّكِ شهقةٌ ولهى
أنارتْ وعَبَّأتِ الرُّؤى حباً نديَّا
وقالتْ لي : أفق
فوجدتُ نفسي لأجلِ هواكِ

(*) السـودان.

جباراً عصيًّا
وكانَ الليلُ يعرفُنا
كليْنا
وكُنَّا تحتَهُ نبكي مليًّا
وكُنتِ بدمعكِ الرَّقراقِ
صوتاًيرتِّبُ ملحَهُ في مقلتيًّا
وكنتُ أموتُ مبتسماً وأحيا
إذا ما أرسلتْ عيناكِ شيًّا
أفتِّشُ عنكِ
في كُتُبي وقلبي
وBعلمُ أنَّكِ استوطنتِ فيًّا
وحيدانِ
ابتدأنا ثمَّ سِرنا
على الأحلامِ نطوي الوقتَ طيًّا
نطمئنُ بعضَنا بعضاً
بهمسٍ رقيقِ الحرفِ
مُنطلقِ المُحيًّا
ونضحكُ في الوداعِ
ونحنُ ندري
بأنَّ البعدَ يجعلُنا سويًّا

دمــوعُ الصخــرة

عمار المعتصم

رَفرِفْ .. فأنتَ على السماءِ مجرَّةْ
لا ماءَ يُطفئُ ذكرياتِ الجمرةْ
واتركْ لنا دَمَكَ النقيَّ وديعةً ستُردُّ
حينَ نرى بلادَكَ حُرَّةْ
جَبَلٌ منَ الآلام يقذِفُ نفسَهُ في صدرِها
وسُدىً يحاوِلُ كَسْرَهْ
لم يدرِ أنَّ الروحَ باقيةٌ
كما تفنى الحياةُ
لكي تعيشَ الفِكرةْ
قد تجمعُ الأشجارُ كلَّ ظِلالِها
وغَدَاً تعودُ بظلِّها مُخضرَّةْ
والناسُ فوقَ الأرضِ
تُلصِقُ خدَّها
وعيونُها تُهْدي الغمامةَ نظرةْ
وجُيوشُ عِزرائيلَ قادِمَةٌ

وعِزرائيلُ يحفُرُ لابنِ آدمَ قبرهْ

حفروا لنا حينَ التقينا حفرةً

لكنَّهُم ... سقطوا بنفسِ الحُفرةْ !

أبكي

على كلِّ الذينَ أُحبُّهم

وجفونُ قلبي بالبكا مُحمرَّةْ

وأودِّعُ الأحياءَ

حينَ أراهمُ يمشونَ مِشيةَ لبوَةٍ

لا هِرَّةْ

كالسَّوطِ نظرتُهُم

وكالأغلالِ ضِحكتُهُم

وهُم أصواتُنا المُزورَّةْ

من لم يجِدْ ثغراً يبوحُ بأمرِهِ

سيُمزِّقُ الكَبْتُ المُجلجِلُ صدرهْ

يا صوتُ

يا جسرَ الوصولِ إلى الضِّفافِ المستحيلةِ

يا دموعَ الصخرةْ

مُرني بشيءٍ لا أراهُ

ودُلَّني

واحمل خُطايَ المُتعباتِ .. لِمرَّةْ

ها أنتَ تسكُنُني

لتُنجِبَ مرَّةً أخرى

أنيناً سابحاً في عَبْرةْ

قُلْها ..

فهذي الأرضُ تحمِلُنا معاً

وتُذيقُنا حلوَ الكلامِ ومُرَّهْ

قُلْها ..

فلن أحيا حبيسَ قصيدةٍ لا تنتهي

إلاَّ بكسرِ الجرَّةْ

قُلْها ..

فقد يبِسَ الزَّمانُ

وكادَ أنِينهارَ فوقَ رؤوسِنا المُنجرَّةْ

للّهِ

للدمعِ الكثيرِ

لشهقةٍ

للأمِّ

للدَّمِ
للجِباهِ الحُرَّةْ
سيموتُ صوتُ الخوفِ في أجسادِنا
وسيبتدي أملٌ
وتذهبُ حسرةْ

العاشق بأغصان جافة

محمد إبراهيم عمر(*)

أَنَا جَفْوَةُ الغِيَابِ وَالرُّعُونَةُ البَهيَّةُ، وَتَرْتِيقُ مَا لَا يُرَتَّقُ بِشَفَقِ الانْتِظَارِ وَأَلاعِيبِ الوَقْتِ وَتَسَوُّلِ المَلَذَّاتِ وَارْتِكَابِ الرَّجْفَةِ الصَّاخِبَة. وَهوَ مَا يَدُلُّ عَلَى تَعَفُّنِ عَجِينَةَ العِشْقِ، وانْتِهَابِ الطَّلْقَةِ فِي أَجْسَادِنَا الرَّاهِبَة.

وَهيَ، أَنَا.. وَأَنَاكِ مَذَاقُ العَدَمِ؛ عَلَقَاتُ التَّبَارِيحِ وَالبِضَاعَةُ الكَاسِدَةُ للتَقَرُّبِ، وَتَفْخِيمُ حَذْلَقَةِ المَجَالِ المُذَكَّرِ وَتَلْطِيفُ المُرْتَكَبَاتِ مِنْ أُنُوثَةِ التَّوْقِ، وانْشِقَاقُ المَسَرَّاتِ أَيْنَمَا انْبَعَثَ النَّهْرُ فِي غَفْلَةِ الشَّجَنِ. وَهُنَا إِذْ لَا يَلْتَفِتُ الحَنِينُ لِشَعْرَةٍ فِي الصَّدَى، تَلْتَفُّ بِالفَرَاشَةِ وَمَضَةُ احْتِرَاقَاتِ النِّهَايَةِ وَقْتَ أَنْ يَكُونَ بَيْنَنَا - مِنْ طَرَاوَةِ الحُبِّ - مَا يَكْفِي لإِسَالَةِ الرُّوحِ وَتَقْطِيعُ العَدَم.

أَصْرُخُنَا: أَنَا النُّقْطَةُ فِي آخِرِ سَطْرِ قَلْبِك، أَهَمِيَّةُ الضُّوءِ وَصَبْرُ التَّوَقُّدِ لِرؤيَةِ الخَارِجِ فِي أُفُقِ السَّجِين. وَالرَّفِيقُ الأَعْلَى للحُزْنِ، نَدَمُ الحَبِيبِ مُلَفَّعاً بِمُكْسِبَاتِ

(*) السـودان.

طَعْمِه وَالرَّائِحَة.. وَمَقَاسُ قَلْبِيَ الوَاسِعِ وَالثَّلاثِين. تَنْفِيسُ الغَالي مِنْ حِجَارَةِ الحَبِيبَاتِ وَبَحْرَئِذٍ يَفْتَحْنَ كَوَاكِبَ المَوْجِ عَلَى مُقْلَتَيْنَا وَنَمْتَطِي صَهْوَةَ أَفْرَاسِ الهَمْسِ وَلَا نَسْتَبِين.

إِنَّهَا جَزِيلَةُ المَآثِرِ، وَادي طَوِيَّتِي المُقَدَّسُ وَضَيْفُ أُغْنَيَاتِي الزَّائِرُ بِخِفَّةِ اللَّوْنِ فِي اكْتِمَالِ الشَّهْقَة. وَأَنَا تَبْذِيرُ زِينَةِ العَرُوسِ فِي المَزَادِ القَاسِي بِعَسْجَدِ التَّبَاهِي وَإِذْ يُغَنِّينَ لها: "يَا لَونِك المُتَوَقِّدُ يَا اللَّخْدَرَ اللِيّوني، سَحَبَتْ مُويَةَ بَصَرِيْ وعَمِيتْ عَلَيَّ عُيُونِي"؛ يَنْتَفِضُ عَرِينُ المُذَهَّبَةِ بِالطَّلْحِ بِاحْتِرَاقِ النَّدَى فِي بِئرِ قَلْبِي وَانْبِعَاثِ التَّوَهُّجِ فِي الضَّمَائِرِ.

ونُشَحِّمُ الرَّغَبَاتِ إِذْ نَعْتَلِي دُخَانَ خَيْبَتِنَا وَنَصْطَفِي من حِمَمِ اللَّوْعَةِ رَقِيقَ الحَجَرِ، مَا يُخْفِي تَشَقُّقَ أَرْجُلِ قَلْبِنَا الرَّاكِضَة. وَأَنْتُمَا مَعْرُوضَاتُ المَقْبُوضِ من الوِدَادِ؛ العَارِيَاتِ الكَاسِيَاتِ، مَنْهُوبَاتِ الضَّفَائِرِ وَالنُّكْرَانِ البَهِيجِ وَبَالُونِ البِلَادِ وَتَلْوِيحِ الإِشَارَاتِ بِشَبَقِ القَوْلِ وَانْعِدَامِ وَرْدَةِ البَصَائِرِ.

وَنَنْزِعُ سِلَاحَ التَّمَنِّي، وَنُوَطِّنُ المَغِيبَ مِنْ نَازِعَاتِ الرُّوحِ، فَيَقْهَرُ دَاوُدُ حَدِيدَهُ وَأَوْتَارَهُ الحَادِيَة، وَيَنْقَلِبُ الصَّفِيحُ عَلَى المَعَادِنِ: إِذْ يَجِيشُ الصَّخْرُ بِالنَّوَى وَنَظْفَرُ بِتَرْتِيبِ أَثَاثِ القَلْبِ خَلَا التَّحَجُّرِ فِي البُكَاءِ وَضَمِيرِي مُسْتَتِرٌ بِالهَوَى بِارْتِحَالَاتِ أَلَقِهَا الأَزَلِيِّ وَانْفِتَاحِنَا على مَصَارِيعِ الوَقْتِ وَتَقْلِيمِ أَطْيَافِ التَّحَوُّلِ فِي قَمَرِ الحَقِيقَة. وَلَوْلَا إِذْ تَفْتَّقَ الجَمَالُ فِي المَلَلِ المَقِيتِ لَقَتَلَنَا ظَمَأُ التَّرَجِّي تَحْتَ حَافِرِ الفَجْرِ أَيَا غُرْبَتِيَ العَسِيرَة.

أَيُّ ثمَارِك الجَزيلَةِ تُريدينَ أَنْ يأكلها طَيْرِي؟ أيُّهَذا العَبَثُ في مائيَّة بُرْجي وكَوْكَبُ الهَاجِسِ يُكوِّرُ صَلْصَالَه بمَاعونِ الاحتيَاجِ وتَجْتَاحُنا عَلانيَةُ الوَرْدِ: فارْفَعي قَامَةَ قَلْبي بِأَلْوَانِكِ الصباحيَّةِ واقتُلي المَسَافَةَ البغيضَةَ، واغْمُري كُوخَ اللقاءاتِ بماءِ التَّفَاصيلِ بِجَهالَةِ الرَّاعي كَيْمَا يَتَوقَّد الدَّمُ في مَنَارَةِ هَيَجَانِنَا بِعَزِيمَةِ البَصِيرَة.

نَدْخُلُ المِيَاهَ الإِقْليميَّةَ للحَبيبَةِ وَتَرْتَفِعُ أَنِفَةُ رِيدَتْنَا الجَهِيرَةُ، أَسَاطِيلُ مِنَ الأَوْجَاعِ تُطَارِدُ سَفِينَةَ الرُّوحِ وَنَبْكِينَا في انْزِلاقَاتِ الضَّحَالَةِ، وَنَنْفَكُّ مِنْ سَكْرَةِ المُتَوَقَّعِ بِالدَّوَالِ الصِّفْرِيَّةِ لِبَلاغَةِ الفَرِيسَةِ بِحُزْنِنَا طَوِيلِ التِّيلَة. مَنْصُوبٌ أَنَا بِفَتْحِ أَبْوَابِ الضَّحِيَّةِ وَمَعْطُوفٌ لأَجْلِ المَحَبَّةِ، وَالحَالُ هِيَ المَنْعُوتُ بِالأُلْفَةِ وَبَنَفْسَجِ البَهْجَةِ القَصِيرَة.

14 فبراير 2014م

بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنتِ

محمد المكي إبراهيم(*)

اللّه يا خلاسية

يا حانة مفروشة بالرمل

يا مكحولة العينين

يا مجدولة من شعر أغنية

يا وردة باللون مسقيَّة

بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنتِ

يا مملوءة السَّاقين

أطفالاً خلاسيين

يا بعض زنجية

وبعض عربية

وبعض أقوالي أمام اللّه

***

(*) السـودان.

من اشتراك اشترى

فوح القرنفل من أنفاس أمسيَّة

أو السواحل من خصر الجزيرة

أو خصر الجزيرة من موج المحيط

وأحضان الصباحية

من اشتراك اشترى

للجرح غمداً وللأحزان مرثية

من اشتراك اشترى ..

مني ومنك تواريخ البكاء

وأجيال العبودية

من اشتراك اشتراني يا خلاسية

فهل أنا بائع وجهي

وأقوالي أمام الله!

***

فليسألوا عنك أفواف النخيل رأت

رملاً كرملك مغسولاً ومسقيّا

وليسألوا عنك أمواج الخليج

متى ببعض حسنك أغرت حلم حورية

وليسألوا عنك أفواج الغزاة

رأت نطعاً كنطعك

والأيام مهديَّة ؟!

وليسألوا.. فسترى كل قمرية

شيئاً من الشعر

عن نهديك في الأسحار

وليسألوا.. سيقول السيف والأسفار

يا برتقالة ساعات اللقاء قصار

تأمليني قليلاً

فالصباح أطل

البحر ساج وتحفاف النخيل غزل

وبركة القصر بالنيلوفر ازدحمت

والنحل أشبع كاسات الزهور قبل

وإنني الآن أزهى ما أكون

واصباً من صباي

ومكسوا من النور الجديد إزار

نجري.. ويمشون للخلف

حتى نكمل المشوار

ركضُ قصيرُ النَّفَس

محفوظ بُشرى (*)

1

معلقة على حبالٍ من جسد
تلك البذاءات الآدمية
خاطها النازحون من لهيب النجاة.

2

إذ تقف
تندلق خطايا موتي دائماً
يعسِّلون على مِعْزَفَةِ الظلِّ خلفك
يريقون ما يجدي
ابتغاء وجه القيامة.

(*) السـودان.

3

تشبه الدنيا تركيبة عطرٍ
تُجرِّس
تشبه الصور التي في بالٍ آخر
تشبه خاطر المنكسر
أمنيات من يجد اسماً
على «دلاقين» المحترق.
أن تحترق
أن تزول
يزول ثبات ظلِّك
تهرف بما لا تجد.

4

أن تنام
تعاويك عينان
في ظلامِ ما تعتقد
أن تُرى
حين نطقك صوت الذي لم يكن
ولم يحثّ إليك ابتسامةً
غير أنك إذ تنام
يستفيق حنانٌ شجاعٌ

إليك
ينبت قلبٌ بقلب الوسادة
ينشرٌّ
يغوي بالحرامِ
صوب الذي لن يستفيق.

5

الوقت الوشاية
ضالعاً في غبرة المجرور - أنت
يستحسيك ما يدلق على أفقٍ باهت - أنت
يرغبك
إذ كيف تكتمل غربته إن لم تنم!

6

دع الطريق لمن يثقون بالطريق
دع الصحو لمن يستلذون بالصحو
دع الأرض للأنبياء.

7

لأحد ما
صوتٌ يزنُّ في صدغ وحدتك

له

ما ينشِّف ريق استيحاشك

وما يخفيه من ملل يحصد الانتظار.

لأحد ما

صورةٌ الذي تمنيتَ غير التلاشي:

أن لا يخون خفيةً

أن لا يفي في الخفاء.

8

العق

الظمأ يبقيك حياً.

إلى إبراهيم ناجي في ذكراه

محمد الفيتوري(*)

الأرض مزحومة بالمصفدين الضحايا
والأفق غيمان.. غيمان مدلهم الزوايا
والدرب منطفئ اللون
في شحوب البغايا..
ففيم خطوك فوق العظام..
فوق البرايا..
وأنت عريان إلا من هموم العرايا
وغيمة من دموع..
وخيمة من خطايا.
يا دائس الظلمة..
ارجع محملا بالشكايا..
إن الطريق طويل..

(*) السـودان.

تغفو عليه المنايا..

* * *

لكنه ظل يمشي

على جباه الصخور

معذب الوجه، والنفس

والخطى.. والشعور..

حتى تراءى له في ظلال بعض القبور

قبر غريب عليه بقية من زهور

فانهار يدفن عينيه

في أسى مستجير

ففي ثرى ذلك المدفن الصغير الصغير!

نامت قلوب البرايا

في قلب «ناجي» الكبير..

* * *

وقال، وهو كئيب

مستغرق في صلاته

كم شاعر مثل ناجي

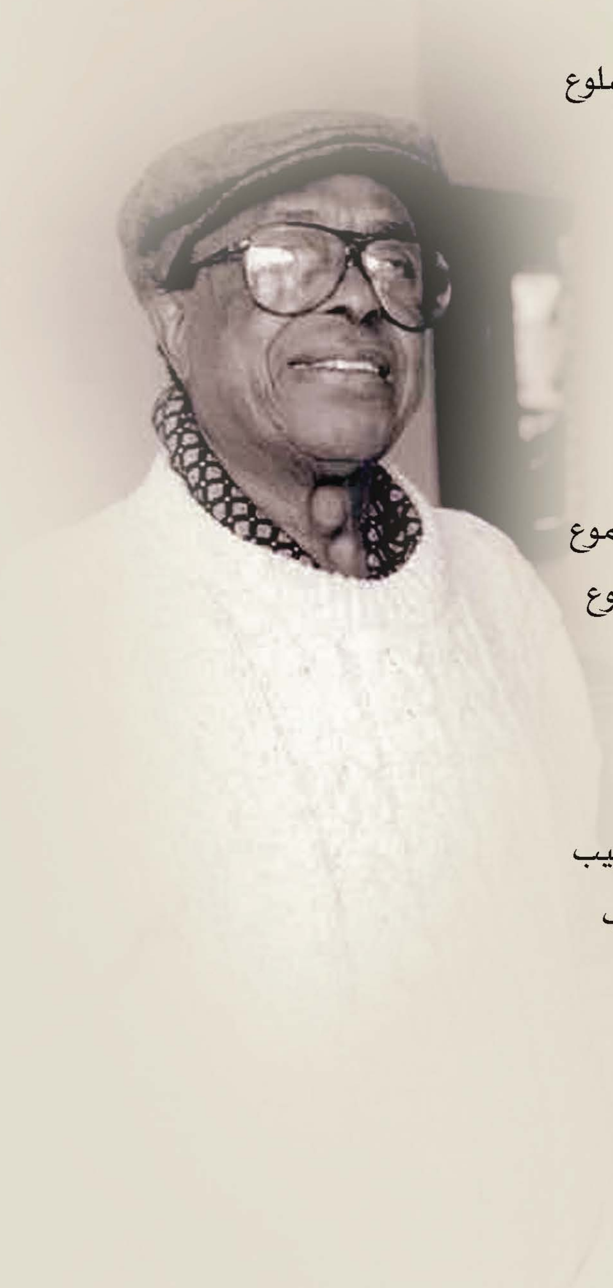
مضيع في حياته

وشاعر وهو حي

يمشون فوق رفاته

وشاعر جردوه بالحقد من معجزاته

وشاعر توجوه على حطام بناته



وشاعر خلدوه والموت بعض صفاته
وشاعر مات حلم الخلود في نظراته

* * *

وقال. والدود نشوان من بقايا الضلوع
رب ليال قضاها ناجي
بقلب وجيع..
مثل نبي عظيم
مجلل بالخشوع
يبارك الساقطين..
الباكين خلف الربيع
وينثر النور، والحب في طريق الجموع
حتى إذا غسل الفجر وجهه بالدموع
مضى يواري أساه
عن سخريات القطيع!

* * *

وبينما هو مصغ إلى السكون الرهيب
توشح الأفق بالنور والجلال المهيب
ورف صوت إله
مجنح من قريب
فيه غموض الدياجي
وفيه عمق الغيوب
وفيه دق النواقيس

وابتهال الغروب
وفيه حزن نبي معلق في الصليب
وفيه روح غريب
كروح ناجي.. الغريب

* * *

ورددت جنبات الفضاء رجع النداء
وراح يغمس عينيه في سحاب الضياء
وراح يسكر أذنيه من جلال الغناء
إن الضحى مشعل في أصابع الظلماء
إن الربيع زهور على طريق الشتاء
إن الحياة دروب إلى قبور الفناء
إن العذاب جناح الشهداء نحو السماء

* * *

وظل يصغي إلى الصوت مطرقا في سكينه
حتى إذا ابتلعت هوة الظلام حنينه
مضى ينفض عنه أعباءه وسنينه
ثم انحنى في خشوع..
في رعشات حزينه..
مقبلا قبر «ناجي»
والريح تسفي جبينه
وعاد يدفع رجليه
نحو سور المدينة

معزوفة لدرويش متجول

محمد الفيتوري



شحبت روحي صارت شفقا
شعت غيما وسنا
كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه
أنا
أتمرغ في شجني
أتوهج في بدني
غيري أعمى مهما أصغى
لن يبصرني
فأنا جسد ، حجر
شيء عبر الشارع
جُزر غرقى في قاع البحر
حريق في الزمن الضائع
قنديل زيتي مبهوت
في أقصى بيت ، في بيروت
أتألق حينا
ثم أرنقُ
ثم أموت

ويحي ،
وأنا أتلعثم نحوك يا مولاتي
أجسد أحزاني
أتجرد فيك
هل أنت أنا ؟
يدك الممدودة أم يدي الممدودة ؟
صوتك أم صوتي ؟
تبكيني أم أبكيك ؟

في حضرة من أهوى
عبثت بي الأشواق
حدقت بلا وجه
وزحمت براياتي
وطبولي والآفاق

عشقي يفني عشقي
وفنائي استغراق
مملوكك لكني
سلطان العشاق..

زهـــرة الأســفلت

محمد مدني(*)

فتفتحي يا زهرةَ الأسفلت ها بعض النساء ينَمْن جُلَّ نهارهن وذا المُسمى ما يزالُ هو النساء، أنا ابتدرتُ، نكايةً في الضدِّ، مرثيةً لجليلٍ مقبلٍ من مرضعاتِ الوهنِ، يا امرأةً بدت كالمقبلِ المأمولِ لا صخراً فقدتِ ... ولا حكيمَ، لك الكلامُ وكل ما اتفق الرواةُ عليه من حبقِ السلام.

|||

وتفتحي

فالموتُ أقربُ من صباحِ النورِ أو تُصبح على خيرٍ، وأسرعُ من لُهاثِ قُبلتِنا الأخيرةِ في ممرِ البابِ، أطربُ من لقاءِ عابرٍ عند الإشارةِ، أشتهي أن ألتقي الموتَ المناورَ كيْ يَفرَّ إلى الأمام.

(*) السـودان.

|||

يا زهرة الإسفلت فلتتفتحي..أنا السماء، أنا هناءُ يوم قادم، هزي إليك بجذع ذي الأنا – لا ينوهُ شاعرٌ بالموتِ – إلا والحياةُ هنا/هنًاك مًدي زهرةَ الإسفلت إصبعنا إلى عين الإمام.

|||

يا زهرةَ الأسفلت هل ذا خيزرانٌ آخرٌ في القلب؟ هل مرتْ حكايتنا على درب الفطام؟ أم انتمينا للذين نحبُ؟ هل جاوزتِ أغنيةَ النحيلِ الأسمر الكحلي؟ يا امرأةَ العذابِ الحلو هذا البيدرُ الممتد بيدرنا وحقلُ الآخرين هو الختام.

|||

وأنا أحبك مرتين، لا شيء أكبرُ من بنات محبتي، وأحبك الأيام – كاملةً – أحبك ذا المساءَ وذي النهارات الطليقةَ ذا الصباحَ أحبك مرةً في القلب يا أمي وأكثرَ في مراقي القلبِ أبعدَ من شجون لا ترينها يا سماءً أفقها شفق وأغنية.... ونام.

|||

والبيتُ أبعدُ زهرةَ الأسفلت،

البيت أبعدُ والمسافةُ بيننا والناس سهمانِ، التقينا كي نرد الأولَ – انطلق اتجاه حبيبتي الأولى – كأن الآخرين يروننا ماضٍ!! أنا، يازهرةَ الأسفلت ماضٍ في طريقي والطريق إليك ماضٍ في الطريق.. تفتحي يا زهرة الأسفلت، فلتتفتحي فاليوم قد أكملتُ دينك.. إنني والحبَ منتقصٌ وتام.

|||

ولنا يا زهرة الأسفلت - لي لك للذين نحبهم - ضوءُ النهارِ، لنا انكساره في خطايانا، لنا أن نشتهي ما نشتهي يا زهرةَ الأسفلت إني أشتهي أن ألتقيك كأمنا الأولى، بلا تفاحة و لا شجرٍ حرام.

|||

وأنا أغار من القميص عليك يا حبوبتي، وأغـارُ من نظراتك الحيرى لهيكل صاحبي وأغـارُ من تلفازك الأمي من صنبور مطبخك الأنيق ومن تلك التي تأخذك مني آخر الأسبوع، هل تعفينني من أن أغار من البلاطِ وأنت تغازلينه مرةً في الصبح وأخرى في المساء، وأحمل غيرةً أخرى كجرحٍ في المشيمة من طريقٍ تنتهي بصفائنا هذا إلى قلب الظلام.

|||

هم، يا زهرةَ الأسفلت، باعوا بيتهم!! لا بيت لي لأبيعه، مدي يديك إلى الذي لا بيت له - غير الوله - يا زهرةَ الأسفلت آخرُ عهده بالحب أن سكبت حبيبتُه خطيئتَه على رملٍ فمصّ الرملُ جزءاً من خطيئتِه.. ولم يكُ للخطيئةِ أن تُضام.

|||

أنا أصفرُ الصحراء يا حبوبتي، أنا أخضرُ الغابات، لا موتٌ هناك ولا حياةٌ هنا، أنا أولُ الغادين من كهف الخيال وآخرُ البشر الذين يروعون الناسَ - في أفراحهم - أن السلاطينَ انتهوا!! سلطانُ ذي الدنيا كلامٌ في الغرام.

نجمة للبحر أنتِ

معز عمر بخيت(*)

وحملت نجمتك الانيقة في فؤادي
ومشيت نحوك فانتهيت إلى بلادي
ورسمت وجهك في جبين الحلم
في موج الورق
وغفوت في صدر الشفق
أستقبل الميعاد منك فلم يعد
لي من سمائك غير أطياف الأرق
يا همسة سكبت حبيبات الندى ألحانها
يا وردة العطر الذي
غسل الدواخل بالعبق
ميلادك الآتي

(*) السـودان .

بكل مواسم الأفراح نحوي ليته
ينهى عن الحزن المقدس يأتني
بالعشق والمطر الملون والشبق
إن جاء يخبرك الحنين
عن اشتياقي
والهنيهات التي ذابت
من الصبر المزيف والقلق
فتأكدى بالحق أني لم ازل
أسمو على قمم المشاعر سامقا
كالبرق في زهو السهى
رمقت خواطره بهائك فاحترق
تلك القوارب في مياه الشوق
تشرع في الغرق
وأنا وحيدٌ في رمال الشط
والموج المهاجر من محيطك يحتويني
مثل أشلاء الصفق
وشواهد الحزن المقام
فتعلمي أن الحياة ستنحني أوصالها
يوماً ويخنقها الزحام
وتعلمي أن العيون الساكنات
على بيوتك سوف يغمرها الظلام

وتأكدي أن المدارك في ظلال الحب
تسمو مثل أسراب الحمام
هذا زمان لا يشبعه التمنع
أو يعتقه الخصام
إن جاءك الإحساس مني شارعاً
للريح أثواب التمني
وابتهالات الكلام
فتأكدى أني إليك نذرت عمري
كيفما تبقين أقطف من رياضك زهرتي
لك أحتويها بين أضلع آهتي
كي لا يدثرها الغمام
وبأنني للقاك أحمل
كل نجمات السماء كواكباً
تصطف حولك باحتشام
ولأجل عرشك سوف تشرق كالضحى
وترود مجدك لو يرام
وتنير كوني حين يكسوه الأنين..
والآن وحدي في انتظارك
والصقيع يلون الأعصاب بالشوق الدفين
سكن السحاب على بيوت الشعر عندي
واهتدى نهر القصائد بالرنين

فتعالي يا أمل الخطا لسهى المواقف
علمي خصل الهوى معنى العواطف
واحملي للناس خيرك والحنين
فعليك أزهرت الحقول
إليك أومأت الفصول
وغلفت دنياك أحلام السنين
والبحر في عينيك غاص من الجوى..
ورنا على أفق اشتهائك فارتوى
ومشى بخاصرة النوى
يقتات صدك والجنون..
لو كان يدرى ما المواجع ما هوى
أو كان لو علم الصبابة ما اكتوى
لكنه أرخى عليك حجابه
وانساب من بين العيون
يأتيك بالعشق المخضب والرؤى
بالصدق والمطر الحنون
يا وردة الشمس التي
فتحت كنوز السندسين وفجّرت
ليل المحارم كي تكون
ونمت على فيض العوالم والنهى
حُبلى بأسرار الفنون

ومعابد السحر المعتق والزهور ..
هذا حديث النبض يهمس للحدائق
بالنضار الساطع الوله الوقور
أنى لأدرك أننا
فجران من عصر الخرافة ينهضان وحولنا
جزر المحالات الشقية تعتلي
كل الجسور
ما كنت أحلم باعتناقك غير أني
في مرايا وجنتيك تركت قلبي عارياً
ورحلت فى أفق الحياة
أتوه فى ردهات حسنك والقصور
وهجرت فرحي في صحاري لوعتي
ومشيت في بر الغرابة
أمتطي زهو الشعور
لا بدء لي إلاّك أنقل خطوتي
فى كل يوم للوراء وأنزوى
في آخر الأركان أكتب قصتي
فتضل يمناي السطور
أنا لست أهرب من زماني
بيد أنى أنزع الأيام قبلك
من مداري صادقاً

وأعود أخترق العصور

كيما أجيؤك خلفها

متوشحاً بالشوق أنبض بالأماني

والخطا ترد الصعاب..

آتي نقياً من حبيبات احتقاني

والجراحات التي نضحت هياماً واكتئاب

هذا الزمان حزينة أوتاره

وطني وأهلي والصحاب

وأراك في كل الربوع

أراك في صمت الخشوع

وفي عليات السحاب

من كل بيت في بلادي تطلعين

وعلى ترانيم الرجاء

وفي دعاء الصالحين

ومن تسابيح البهاء

وفي تواشيح الغياب

الليل يرمقني

ويشرع في ارتداء حجابه

و البدر يكشف سر حزني

والمدى يمضي وحيداً

في دروب الخوف

يجتاز السواحل والهضاب
والأرض في كفيك تلقي دارها
وتضل في الأفق البعيد مدارها
وتهيم في فلك ابتسامتك التي
فتحت مسامات الطريق..
وهواك في كل العوالم
كالفراشات الشجية أسلمت
أشواقها للريح ثم استرسلت
في حرمة الإحساس تمتص الرحيق ..
الآن أدرك ثورة الأغصان
حين ترنحت جدر الهواجس
أومأت للنار حبات الندى
وتشبعت سحب البريق
الآن إني في هدير الشوق
ضاعت أنجمي
قد ضل في فلكي شعاعك
واختفى من غيمتي
مطر الحريق
عفواً:
سألتك بالذي
غطاك بالأمل المبعثر في بلادي

في سماء الحب يسكن في وهادي
في زفيري والشهيق..
أن تجمعى لي من حنايا مهجتي
ما ظل عندك من بقايا نهضتي
شوقي وتوقي والحريق
جيئي إليّ فإنني
لعلاك أرحل شارعاً
كف الأمان لمقلتيك وإنني
في لج بحرك قد مضيت
بصحبتي موج الهوى
لحن المزامير العريق
وأظل في جوف احتراقي صاحياً
متدثراً بالعشق
أرحل في فجاجك للعميق
حتى يسربلني نهارك بالرؤى
وتمدي لى يدك الأمينة برهة
طوق يمد إلى غريق
وعلى امتدادك قد مضى
ليلي وأومأ راحلي
وهفا زماني واكتسى
لوني جلالك أيها الأمل الرقيق

أهديتك النبض المضمخ بالمنى
ودلفت للزمن المبارك وارتجيتك هاهنا..
أزهو بعالمك الوريق
جيئي فإني في انتظارك شدني
قدر الحياة ولم تزل
لك في مساري
أسهم الإحساس تخترق الحواجز
تلتقي بالسحر فيك لآلئاً
درراً ونهراً من عقيق
حتى يطل لنا اللقاء وننتهي
لمداخل الأجراس تأذن بالدخول لعشقنا
ولبيتنا فوق الفضاء العامر الرحب الأنيق
وبحانة الميلاد عندك ليتني
أدنو وأرنو في ربوعك أنثني
وبصدر حلمك أقتني
عرش الكواكب علّني
في سندس الآمال أغفو لا أفيق
ياليت قلبى ليته
ياليت ذاك الصبح يصدق وعده
يا أيها الوطن العشيق



حوار مع الشاعر نصار حجاج

حاوره: عمر أبو راس

نصار حجاج: الشعر مولود الإنسانية ولم ولن يتراجع

الشعر يمكن أن يشكل وجوداً إنسانياً بدون المرأة

الكثير من الشعراء السعوديين تعجبني إنجازاتهم

الفنون التشكيلية مازالت تشكل جزءاً من اهتماماتي

من حق الشعر والشاعر الدخول لفضاء الكتابة كما يشاء الشعر

حوار مع الشاعر حجاج نصار

حاوره: عمر أبو راس(*)

المقدمـــة:

على بعض الذين «يزعمون» أن الشعر الجميل أو الجاذب للذائقة والضارب في عمق الأحاسيس.. قد اضمحل أو فقد بريقه أن يتريثوا قليلاً ويتابعوا ما يكتبه الشاعر نصار الحاج من قوافي متميزة المفردة والصورة والغنائية العالية. وهنا يقول لنا نصار بأن الشعر أوسع وأعمق من أي حدود، كما يتطرق شاعرنا المقيم في مدينة الرياض منذ تسعينيات القرن الميلادي الماضي إلى علاقته بالتشكيل وسنوات الغربة ومن يعجبه من الشعراء السعوديين.

وللشاعر نصار عدد من الدواوين الشعرية والكتب منها: «يسقطون وراء الغبار» الصادر عن دار نون بالقاهرة، و«تحت لهاة الشمس» وهي عبارة عن مختارات شعرية سودانية صدرت من الجزائر، و«غابة صغيرة» مختارات شعرية – الجزائر، و«كلما في السر أطفانا القناديل» عن دار نينوي للدراسات والنشر بسوريا.

(*) الســـودان.

كما كتب نصار الصادق الحاج في معظم الصحف والدوريات المهتمة بالثقافة العربية وهو ناشط في المواقع الانترنتية الإبداعية.

*** في البدء نسأل: كيف بدأت تنمو بذرة الشعر واصطياد القوافي لديك؟**

- أحببت الشعر في وقت مبكر وساعدت تلك المحبة في الاستعداد لقراءة الكثير من الشعر ومتابعة الجميل منه ومن ثم شكل ذلك شغف بالقراءة والاطلاع في اتجاهات إبداعية مختلفة، وأعتقد أن لهذه الأجواء تأثيراً كبيراً في الدخول لكتابة الشعر....

العلاقة بالتشكيل وروح النص

*** قرأت «ذات حوار»بأنك كنت تريد أن تكون فناناً تشكيلياً، ما علاقتك مع هذا الضرب من الفن؟**

- مفتون بالفنون التشكيلية وأحبها جداً ومازالت تشكل جزءاً من اهتماماتى، وللفنون التشكيلية محبة وافرة عندى.

*** تتميز قصائدك بكثافة (الصور الحسية) إن صح التعبير...لماذا؟**

- لا أعتقد بإمكانى الإجابة عن سؤال قاطع في فرضيته كهذا لكن يمكن أن أقول من حق الشعر والشاعر الدخول لفضاء الشعر والكتابة كما يشاء الشعر وروح النص التي تنهض في تلك اللحظة من سطوة القصيدة ثم تذهب إلى حياتها القابلة لكل القراءات والتاويلات الممكنة.

الشعر والمرأة والغربة

*** وهل يمكن أن يشكل الشعر أي وجود إنساني بدون المرأة؟**

- طبعاً يمكن ذلك... لأن الشعر أوسع وأعمق من أي حدود...والإنسانية فضاء لا يمكن تأطيره وتنميطه.

*** أليس غريباً أن تكون معروفاً في الجزائر والمغرب العربي أكثر من بلدك؟**

- لا أتفق مع هذا الاستنتاج.

*** ماذا أضافت لك سنوات الغربة أو الهجرة - إن شئت - إلى ديار نجد؟**

- الغربة تجربة إنسانية هامة وخاصة حين تمتد لسنوات عديدة وتكون داخل فضاء مختلف... وأي تجربة جديدة في الحياة تضيف للإنسان شيئاً ما دون التحدث عن ذلك بمنطق الرياضيات.

الشعر والتقنية

*** وهل صحيح أن الشعر لم يعد يدهش الناس بسبب تفوق التقنية عليه في هذ السياق؟**

- لا أتفق مع ذلك.. الشعر رفيق الحياة.. الشعر مولود الإنسانية لم ولن يتراجع بل قادر على التجديد الدائم والوصول إلى قارئ ما يحتفظ بوفائه للشعر.

*** وصف كاتب فلسطيني في مجلة (الكرمل) عوالمك الشعرية بأنها (غابوية غامضة ومربكة)... هل هذا صحيح؟**

- ذلك الناقد الفلسطيني هو نصر الدين جميل شمت، ولا أعرف هل نشرت تلك القراءة النقدية بمجلة الكرمل أم لا.... لكن أعرف أنها نشرت بجريدة الحياة الفلسطينية.. ما يمكن قوله حولها هو أني راض عنها جداً، وأعتقد أنها واحدة من القراءات القليلة التى غاصت في العمق ولم تركن للظاهر والسطح بل استطاع أن يقدم رؤى نقدية مميزة بدراية الناقد المتمكن من أدواته..

شعراء السعودية

*** من يعجبك من الشعراء السعوديين حالياً ولماذا؟**

- الكثير من الشعراء السعوديين تعجبنى إنجازاتهم الشعرية لأنهم يكتبون قصيدة تستحق الانتباة لها والاحتفاء بها ويمكن أذكر أسماء عديدة مثل

الراحل محمد الثبيتي، عبدالله السفر، محمد خضر، محمد الحرز، محمد الفوز، عيد الخميسي، فوزية أبو خالد، أحمد الملا، عبدالله ثابت، محمد حبيبي، علي الحازمي، محمد جبر الحربي، طلال الطويرقي... وهناك أسماء شعرية عديدة يمكن الإشارة إليها غير هؤلاء.

*** وأخيراً.. ما هو جديدك على مستوى الدواوين المطبوعة؟**

- سيصدر خلال الأيام القادمة ديوان (بيت المشاغبات) من أوراق للنشر والتوزيع بالقاهرة.

رسمت على الماء

فضيلي جماع(*)

رسمت على الماء وجهك يوما
وحولك شمس
وخلفك سهل عليه الرعاة
يغنُّونَ للسحبِ الهاربة
رسمْتُ القرى والجداولَ والطيرْ
وأنتِ على حافةِ القلْبِ تمشينَ
لاهيةً بالنوارْ!
تمدّين كفّاً طريّا إلى جبهتي
فتخمدُ بين الأضالعِ نارْ
وتنشُبُ نارْ!
رسمْتُ العيون التي لم يزرْني

(*) السـودان.

خيالٌ سواها

تغارُ من الفجرِ

إنْ قلتُ فيه قصيدهْ

وتضطربُ الخصلُ الطائشاتُ

إذا الليْلُ داعبهاواحتواها!

رسمت على الماءِ وجهكِ .. والشَّعر..

والليْلَ .. والفجر.. والسحُبَ الهاربهْ

وفي غمضةِ العيْنِ

كان الجميعُ بلا موعدٍ يرحلون!

لهذا فإني أحبُّ الرحيلْ

وشمسَ الأصيلْ

وأشقى كثيراً..كثيرا

إذا الليل روّى البوادي

بلحنٍ جميلْ..

وأترع قلبي بأغنيةٍ دافئهْ!

وأهرب من ظلِّ حبٍّ شقيتُ به

ومن مطر ليس يروي

لكي أتذكر أنِّي..

على صفحةِ الماءِ يوماً رسمت

وفي حدقات العيون أقمت

وأني أسافر عبر البلادِ كثيراً لأنسى

(2)

من الخيرِ أنك تلهبُ ظهري

وتسكن عظمي وجلدةَ رأسي

لتجعلَني وتراً يتغنّى

وبحراً يفيض كنوزاً

ونجماً حزيناً يشعُّ ليفنَى!

من الخير أنك تبعثني..

في الحروفِ التي ذبحتني..

نشيداً ومعنى!

وأهربُ من ظلِ حبٍّ شقيتُ به

لألقاكَ طوق نجاتي..

وموتي.. وعمري الجديدْ

فأمضي لأرسم وجهاً

يطالعني في الظهيرهْ

وحين البيوتُ تنامُ

وتحلمُ كلُّ الحقولِ بضوءِ القمرْ !

لماذا يهاجمنا في السكينةِ

هذا الذي..

بعنف الرياحْ

ولين الصباح؟

لماذا .. وحجم المسافة

أكبر من عمرنا؟

عجيب زمانك..

ظل الجنادبِ يمتدُّ

حتى يغطي الحديقهْ

وتشتاق لو تتمطى

على العشبِ حينا

وطوراً تحلّق كالنسر فوق الجبالْ

يفتت قلبَكَ هذا اللهيبْ

يحيل الرعودَ إلى مطرٍ ليس يروي

ولكنَّ هذا الزمانَ العجيب

يهزكَ من قمةِ الرأسِ

حتى الأظافرْ

فتحزمُ بعضَ الثيابِ

وحبراً.. ودفترَ شعرْ

وتصرخُ في لجّةِ الصمتِ:

إني مسافرْ !!

فيمتدّ ظلّ الجنادبِ

حتى يغطي ورودَ الحديقهْ!

عزاؤك كلَّ العزاءْ

محاولةُ النجمِ أنْ يصطفيكَ صديقا

ويفضي إليك بأسراره في المساءْ !

فتدنو لترسمَ..

آهٍ .. رسمتُ على الماءِ وجهكِ يوماً

وحولكِ شمسٌ

وأذكر أني جعلتُ الشعاعَ

بلونِ الخدودِ

وأعطيْتُ عشبَ الحقولِ..

براءةَ وجهِ الحبيبهْ!

ولكنّ كلَّ الرسومِ اختفتْ

لهذا فإني أحب الرحيل

وشمس الأصيل

وأشقى كثيراً .. كثيراً

إذا الليل روّى البوادي

بلحن جميلٍ

وأترع قلبي بأغنيةٍ دافئةْ!

(3)

تواريتِ يا امرأةً من دخانْ

ظننْتِ الشوارعَ خلفكِ ترحلُ

والدورَ تهجر سكانها

تسللتِ من بيننا كالسرابِ

وغطيْتِ ردْفيكِ بالعيبِ

ما كنتِ إلا مدينتنا الهاربةْ

يطاردُها ظلُّها في الخفاءْ

تواريت يا امرأة من دخانْ

وأعطيتِ ظهرَكِ للباحثين ..

عن الصحْوِ فيك!

وعن ضحكة بضةٍ..

جلجلتْ في المكان!

سأرسم في الماءِ..

أن الزمان الذي..

كنْتِ فيه مضى

والمكانَ اختفى !!

لم يعدْ في انتظاركِ..

من يضفر الأملَ الحلوَ ثوباً

ولا عاد من يشتهيكِ موالاً

ويسرجُ أحلامَه للزمان!

تواريتِ..أخفيتِ وجهَكِ عنّا

سنجهد أنفسنا مرةً واحدهْ

لكي نتذكَرلون الأغاني التي جمعتنا

وطعم الدوالي

وقمرية تحمل الدفءَ في صوتها

وتغسلُه بدموعِ السحابْ

سأجهدُ نفسي لكي أتذكّرَ أني..

عشقتكِ يوماً

وغنيْتُ في طيبةٍ للذبابِ
على ثوبِ عرسك
وأني جعلتكِ شمساً..
تضيءُ الليالي الكئيبهْ
وتمنحني العافيهْ
تذكّرْتُ...
أذكر أني تذكرت أمسي
فأعطيْتُ نفسي وعداً:
سأسكن داراً جديدهْ
وأركبُ ظهر الرّياحْ
وأبني لواحدةٍ تشتريني
قصوراً من الوهْمِ ..
تُرضي غرورَالنساءْ
وأرسم في الماءِ..
لونَ العيونِ الجديدهْ
وطعمَ الأماسي..
وشكلَ السماءْ!
سأرسم عرساً ..

وزوبعةً أو خرافهْ!!

وأحلمُ مثلَ الكثيرينَ

بالورْدِ والنورِ والشمسْ

وأكتب في لوحتي:

أنّ عصراً يَحرُّ

يحبُّ الضياءْ

ويكره كلَّ العناكبِ والمومياءْ

وأني وُلِدتُ لأهتفَ ملْءَ فمي:

تعيشُ العصافيرُ..

والضوءُ..

والسحبُ الهاربهْ

على كيفي

عبدالقادر الكتايبي(*)

حكى أن تشكيلياً مر بلافتة سماك كتب عليها

(محلات السر لبيع السمك المشوي والمقلي والمحمر)

فأقنع السماك أن يستغني عن عبارة (محلات بيع)

لعدم جدواها ففعل ثم مر عليه بعدها وأقنعه بأن السمك عادة

يشوى أو يقلى أو يحمر ولا داع لها في اللافتة فحذفها

ثم مر عليه بعدها وفهمه أن كلمة السمك تحصيل حاصل

بسبب الرائحة المنتشرة في الشارع

فلم تبق على اللافتة إلا كلمة (السر).

وهو ما حدث لهذه القصيدة من المقصات وحينما نشر المقطع المسموح به

فاحت رائحة السمك وكثر السؤال عن الفائح الغائب.

ليس لدينا إلا أن نرقم النكات حتى نضحك لمجرد ذكر الرقم.

***

(*) الســــودان.

على كيفي ...

أرقع جبتي أولا أرقعها..

أطرزها من الألوب .. ألبسها على المقلوب.

أخلعها .. على كيفي .

أنا لم أنتخب أحداً...

وما بايعت بعد محمد رجلاً.

ولا صفقت للزيـف ..

لماذا أعلنوا صوري؟

لماذا صادروا سيفي..؟

أنا ما قلت شيئاً بعد حتى الآن ..

حتى الآن أسلك أضعف الايمان..

ما أعلنت ما أسررت ما جاوزت في الأوبـات ..

سرعة زورة الطيـف

أهرول بين تحقيقين أصمت عن خراب الدار ..

عن غيظ مراجله تفك مراجل الجـوف

سئمت هشاشة الترميز

ما بعد الزبى يا سيل من شيء ..

لمن يا طبل والخرطوم غائبة و أمدرمان والنيلان يختلفان ..

والأطفال في الخيران والحرب الدمار الجوع

كيف الحال ؟ لا تسأل عن الكيف ..

حبيبي أنت يا وطن النجوم الزهر .. سلهم كيف ؟
سل عني ..
لماذا لم يخلوني على كيفي ..؟
أنا والله ضد نخاسة الأحرار باسم الدين ..
ضد الضد والضدين ...
ضد جهاز خوف الأمن .. ضد الأمن بالخوف ..

***

أنا في هذه الدنيا على كيفي ..
إلى أن تكمل الأشراط دورتها .
بمهدي حقيقي لينقذنا من الدجال والتمثال .
والإشراك والحيف
سأبقى ما حييت أنا على كيفي
إلى أن تطهر الدنيا وينزل سيدي عيسى
لأن طريقتي في الحب يا وطني
على كيفي ...

الوثائـــق

مأمـون التلـب(*)

الصَّرْخَة

المَهَاوِي..

مَسَاكِنُ الكِلاَبِ فِي بَطْنِهَا المَبْقُورِ،

الشَوَائِبُ بأمْزِجَةٍ مُتَأَمِّلَةٍ تَتَنَهَّدُ عَلَى سُطُوحِ الأَنْهَارِ الَّتِي تَعْبُرُ، نَحِيفَةً جَائِعَة.

المَهَاوِي..

فَمُ الرَّائِي،

رِئَةُ المَسْجُونِ،

شَيْبُ المُنْتَحِرَة.

(*) الســـودان.

أصْرُخْ

أيُّهَا الورَقُ المَطَّاطِيُّ الأَصْفَر، عَاشِقُ الأَشْجَارِ المَتْرُوك،
أيُّهَا اللَّوْنُ الوَرْدِيُّ عَلَى خَدِّ القُنْبُلَة،
أيُّهَا السَّائِحُ، المُتَنَكِّرُ بِوَجْهِ المُهَرِّج،

أصْرُخْ فِي المَهَاوِي..
لَنْ تَتَرَدَّدَ الصَّرْخَةُ،
يَتَوَقَّفُ نَبْضُهَا بَعْدَ رَكْضِهَا الطَّوِيلِ عَلَى ظَهْرِ الهَوَاءِ المُتَعَرِّجِ
وتَبْدَأُ فِي السَّيْرِ الهَادِئِ وَهِيَ مَيِّتَةٌ
بَعْدَهَا سَتَنْدَمُ عَلَى الارْتِجَافَةِ الَّتِي تَرَكَتْهَا فَوْقَ الشِّفَاهِ - نَارُهَا الأُم -
الجَزْءُ المَحْرُوقُ بِثِيَابِ ذِكْرَيَاتِهَا دَاخِلَ الجَسَدِ البَشَرِيِّ الأَخْرَس،
السَّمَاوَاتُ الدَّامِيَةُ فِي العُيُونِ المُنْتَظِرَة.

تَبْدَأُ السَّيْرَ الهَادِئَ وَهِيَ مَيِّتَةٌ فِي الحَيَاة،
مُخَلِّفَةً وَجْهَ المَهَاوِي مَشْقُوقاً إلى قَتَلَةٍ وسُمَّارٍ لَيْلِيِّينَ يَكْرُهونَ إغْمَاضَةَ الجَفْنِ عَلَى الظَّلَام،

تَظَلُّ حَاضِرَةً بلا شُكُوك

عَارِفَةً مِقْدَارَ الصَّمْتِ فِي العَالَم بيَدَيْهَا المُلتَهبَتَيْنِ من قَسْوَةِ الإدْرَاك

عَارِفَةً شُحْنَةَ البَشَرِ السَّائِلَة فِي نُطْقِ الحَرْفِ وَهُوَ غَافِلٌ عَنْ مَعْنَاهُ.

(هَلْ طَعْمُ العَالَمِ صَامِتٌ؟

لهُ طَعْمُ الرِّيَاحِ العَاجِزَة،

مَنْ تُلاَمِسُ أَبَداً جَسَدَ الهَاوِي فِي المَهَاوِي دُونَ الإمْسَاكِ بِجَمَالِه؟)

أيَّتُهَا الصَّرْخَةُ

اصْرُخي لِتَعْذِيبِ سُلاَلاَتِ رُوحِكِ البَارِحَة.

الْمُقْبِل

أَبْوَابٌ تَحْمِلُ عَلَى ظَهْرِهَا آثَارَ الطَّرْقِ والرِّيْبَةِ الْمَتْرُوكَةِ عَلَيْهَا

وتَهْرُبُ

- بإذْنِ مَنَافِذِ العَالَمِ،

بِكَوْنِهَا لُغَةَ الْمَجْهُولِ ورَائِحَةَ الْمُغَامَرَة -

خَارِجَ الْمَكَانِ بِزَمَانِهَا اللَّيْلِي.

- مَنْ شَاهَدَهَا؟

- شَعْرَةٌ سَقطَتْ مِن جَرَّاءِ عِنَاقٍ دَاخِلَ غَابَةٍ تُحْتَضر

عِنَاقٌ لَيْسَ سِرَّاً

عَلَى مَرْأَى مِن الأَجِنَّةِ فِي الغَيْب

- الوُشَاة السُّوقِيُّون -.

أَبْوَابٌ تُهَرِّبُ العِنَاقَ

وتُضَحِّي بِوُجُودِهَا - دُونَ سِتْرٍ -

فِي لَهِيْبِ المَكَانِ المُتَصَاعِدِ

بإيقَاعِ ذُنُوبٍ

بِشَهْوَةِ فَرَاغٍ يَكْمُنُ خَلْفَهَا فَرِيْسَةٌ لا تَخَاف.

الْمُجَمَّد

الحَدِيْدُ دُمُوعُ الأرضِ الجَّافَّة

صَنَعَتْ بِهِ يَدُ الإنْسَانِ - عَيْنَ الأَرْضِ السَّافِرَة -

الأَسْلِحَةَ

سُورَ الحَدِيْقَة

وَلَيْسَ غَرِيْبَاً أن تَرَى

طِفْلاً يُمْسِكُ السُّورَ وَيَبْتَسِم

طَائِرَاً يَحُطُّ عَلَى السِّلاَحِ وَيَجْرَحُ الخَرَابَ بِغِنَائِهِ...

الغَرِيْبُ

أن تَتَسَلَّمَ الأرْضُ قِيَادَ الجُيُوشِ البَشَرِيَّةِ - هَلْ رَأَيْتَ هَذَا؟ - وتَزْحَفَ باتِّجَاهِ المَنْثُورِ فِي أرْجَائِهَا؛ سَطْحِهَا، المَخْدُوشِ بِصَيحَاتِ الأطْفَالِ الْمُمْسِكِيْنَ بالأسْوَارِ، المُسَطَّحِ لأجلِ تَشْذِيْبِ الحَوَاسِّ وتَجْرِيْحِ حُدُودِهَا بالمُسْتَحِيْل.

الغَرِيْبُ

أنْ تُخلعَ السَّمَاءُ مِن عَرْشِهَا المُزَيَّنِ بالتَّكَهُّنَات والأعْمِدَةِ الحَدِيْدَية - سُلاَلَةِ دُمُوعِ الأرضِ الملكيَّة - الَّتِي تَسْنِدُهَا بِخُبْثٍ خَفِيٍّ!.

تَعَلَّقْ بالحَدِيْدِ الطَّائر شَرَائِحَاً فِي الهَوَاءِ الصَّلْب،

دَعْهُ يَحْمِلْكَ فِي رِيْشِه الخَافِقِ بالصَّرَامَةِ واللَّمَعَانِ البَاهِتِ

دَعْهُ يُكْمِلْ دَوْرَةَ حَيَاتِه؛ مُنْذُ السُّورِ، اللُّعبَةِ، أدَوَاتِ الطَّبْخِ الأليْفَةِ، هَيَاكِلِ المَصَانِعِ المَنْخُورَةِ بالبُطُولاتِ والدُّخَانِ الحَزِيْنِ، النظَّارَاتِ الجافَّةِ بالدُّمُوعِ الحَكِيْمَةِ، سَنَابِكِ الخُيُولِ الأنِيْنَةِ والعَرَبَةِ الَّتِي تَجُرُّهَا بِغَفْلَةِ رَاكِبِهَا.

دَعْهُ يُكمِل دَوْرَتَهُ فِي صَلِيْلِ قُلُوبِكَ المُتَضَارِبَةِ فِي فَرَاغِ النَّبْضِ،

وليَكُن انْصَاتُكَ لَهَا خَافِتَاً عَلَى أَلَمِ صَدْرِكَ المُشِعِّ بِحُرِيَّتِهِ المُتَنَفَّسَةِ بالشَّرَرَ

الحَدِيْدُ شُجُونُ الأَرْضِ المُتَشَجِّرَةِ فِي الأَشْكَالِ الجَّامِدَة،

المَصْبُوبَةِ بَرْدَاً وسَلاَمَاً عَلَى الدَّمِ المُرَاقِ،

أَنِيْسَتُهُ فِي القَّبْرِ الغَارِب،

جَلِيْسَتُهُ وَهِيَ تَرْقُصُ ذَائِبَةً بِنِيْرَانِ الجَّحِيْمِ،

رَسُولَتُهُ دَاخِلَ إيْقَاعِ كَلِمَاتِ الله.

النُّكْرَان

(1)

يَا لَكَوْنِك.

خَالِقَةٌ تَتَلَعْثَمُ فِي نُطْقِ أَسْمَاءِ مَخْلُوقَاتِهَا الرَّاعِبَةِ

لِيَخْرُجُوا هَكَذَا:

يَتَمَسَّحُونَ بالجُدْرَانِ زُلْفَى، وهي هَارِبَةٌ مِن حِصَارِهِم،

تَتَشَقَّقُ فِي صَيْحَاتِهِم رَقَصَاتٌ مَفْتُونَةٌ بِضَمِيرِ الشَّلَلَ،

تَكْسُو أَصَابِعُهُم الرَّقِيْقَةُ جَفَافَ الرِّيحِ

بأَسْمَالٍ بَاحُوا بِهَا

أَمَامَ جَلاَلِكِ الْمُنْتَهَكِ

وَلَمْ تُبْصِرِي سَلاَمَهَا الأَعْمَى.

الرِّيحُ

(تِلْكَ الْمُتَمَدِّدَةُ فِي الفَرَاغَات بَيْنَ خَلاَيَا التُّرَابِ

كَثُعْبَانٍ زِئْبَقِيٍّ يَنْكَمِشُ إثرَ حَالِ نَظَرَاتِ العَابِرِيْنَ).

(2)

يَا لكَوْنِكِ

مُنْذُ البَرْقِ مَقْهُوراً يَتَدَرَّبُ عَلَى خَطْفِ سُلاَلاتِكِ البَاهِتَةِ

فِي اللُّغَةِ، وجُرْحِ الإنْسَانِ،

مُنْذُ أن نَهَرَكِ الطِّفْلُ المَوْلُودُ

لِيَكْشِفَ لَكِ هَوْلَ النَّبْضِ الَّذِي سَاكَنَهُ فِي جَسَدِكِ،

مُنْذُ أن لَفَظَتْكِ الحُرُوبُ البَعِيْدَةُ عَن أُذُنَيْكِ

قِطَّةً ضَامِرَةَ الخَوْفِ هُنَاكَ:

وَنَحْنُ

نُشِيْرُ إلى ألفَاظِ الكُنُوزِ البَذِيْئَةِ، حِيْنَ عَشِقَتْهَا أقدَامُكِ الشَّاكِيَاتُ من رِحْلاَتٍ فَانِيَاتٍ،

نُشِيْرُ إلى آخِرِ رَمَقٍ مَعْقُوفٍ؛ خَاطِفُ اللَّوْعَةِ مِن نِدَاءِ بَحْرٍ هَجَرْتِهِ لأنَّ الشَّمْسَ أزعَجَتْ رُوْحَ اليَابِسَةِ فِي اسْتِجْدَائِك.

نُشِيْرُ إلى قَبْرٍ مُنْتَصِبٍ يَتَفَحَّصُ جُثَّةً مُخْتَارَةً لأجْلِهِ، مُؤَكِّداً أَنَّهُ يَمْلُكُ أيْضَاً:

لَحْمَاً

وعِظَامَاً

وعَوَاصِفَ قَلْبِيَّةً...

لكِنَّهَا

خَالِدَة.

(3)

يا لَكَوْنِكِ

إنَّ النُّجُومَ تَعْرِفُ مَسَارَاتِهَا

فلمَاذَا تُشْفِقِينَ عَلَيْهَا بِخَلْقِنَا؟

إنَّ الأرْضَ - لا مَفرَّ -

أمٌّ لأبْنَائِهَا الميِّتِين؟

وَشَيْنَا لَكِ بأَمْرِ الغُرَابِ ذِي الصَّوْتِ الجمِيلِ

مَن كان يحرِّقُ الأشْجَارَ بِخطوَاتِه،

أخْبَرنَاكِ بِأَحْلامِهِ عَنِ الصَّوْتِ الشَّاحِبِ في الزَّنْزَانَةِ الجنَّة،

عَنِ اللَّمْسَةِ القَاتِلَةِ لأنِينِ المُكَوَّمِينَ في غايَتِكِ.

(4)

يَا لكَوْنِكِ.

مَعْذُورَةٌ؛

إذْ في العَالَمِ:

نَوافِذُ مَرْئِيَّةٌ،

أَصَابِعُ تَنْهَبُ الأَنْفَاسَ القَادِرَةَ عَلَى الصُّرَاخِ

وأشْجَانُ سُكْرٍ تُلَوِّحُ الأمَاكِنَ بِسُمرَةٍ بَيْنَ.. بَيْن.

إذ ﻓﻲ العَالَمِ:

بَسَماتٌ تَتَكَوَّنُ ﻓﻲ خبثٍ هادئٍ مِنَ المَاضِي.

وسُمُومٌ عَاشِقَةٌ تَتَنَزَّهُ بأشهَى المَلابِسِ دَاخِلَ رَغْبَةِ الهَجْرِ والنُّكرَان.

إذْ ﻓﻲ العَالَمِ نحنُ:

كَاشِفٌ مَرْتُوق بالهَذَيانَاتِ، يَمُتَصُّ مَرَارَةَ الظِّلاَلِ المُدَلاَّةِ عَنْ كَاهِلِ الحُبِّ

ولَهُ   السَّلاسِلُ

تَهَدُّجُ التَحدِيقِ ﻓﻲ القَتْلِ المَبْعُوثِ وعُودَاً

وكُهَرَبَاءُ القِيَامَةِ المَضْغُوطَةِ ﻓﻲ رُوحِ أَسْلِحَةٍ تَنْتَظِرُ ضَحَكَاتِهِم.

(5)

إذ نَحْنُ ﻓﻲ العَالَمِ

نُترَكُ

كَذِكْرَى مَوْتِ مِسْكِينٍ لَمْ يَتَحَقَّقُ

لكنَّا نَعُودُ عَلَى ظُهُورِ الظِّلاَلِ

حَتَّى يَتَذَكَّرَ الضُّوءُ مَلاَمِحَ وجْهِهِ

فَيَسْطَعُ فِي كَوْنِكِ

مُشَرَّداً

غَيرَ مَأْسُوفٍ عَلَيْه.

هجـاء المتربـول

محمد جميل أحمد(*)

أصوات بابل:

الأصواتُ التي أضَاءَتْ بُوقَ الأسْلافِ ذا الرَّنينِ الأبَدِي ؛ رَحيقُ سُلَالَةِ الطُوفانْ ؛ صَدى الاخْتِلَالِ الهَشِّ في بَابِلْ ؛ هَوَاءُ المَغِيبِ في حُنْجُرَةِ المُغَنِّينْ ؛ الذِّكْرَيَاتُ أسْفَلَ العَالَمْ ؛ مَرَحُ الرُّوحِ الأولى في جَنُوبِ الأزلِ المَطْمُورِ بالحِكَايَاتْ (..........) لِمَنْ هِي ؟

هجاء المتربول:

في العَالَمِ المَصْقُولْ ؛ حَيْثُ الحَدِيدُ الذي هَذَّبَتْهُ مُدُنُ الزُّجَاجْ . لَيْسَ لَكَ سِوَى الظِّلْ ؛ سِوَى الحَدْسِ المَغْمُورِ في صَدْرِكَ بِوَسْوَسَاتِ الأسْلَافْ . سِحْنَتُكَ التي تَدُلُّ عَلَيكْ . في الأنْفَاقِ المُعْتِمَةْ ، ثَمَةَ عِرْقٌ مُنْطَفِئٌ ؛ عِرْقٌ أسْوَدَ يَبْنِي في الظِّلَالْ: تَارِيخَ المِتْرُوبُولْ.

(*) السـودان.

وحوش المعدن:

وُحُوشُ المَعْدَنْ : تَجْرِي بينَ الجُمُوعِ بِخُوَارٍ نَبَتَ في أَصْقَاعٍ بَعِيدَةْ ، فِيمَا هُوَ يَمَسُّ أُذُنَيْكَ كَجُثَثٍ طَافِيَةٍ في الهَوَاءْ . ثَمَّةَ وُحُوشٌ بِأَلْوَانٍ زَاهِيَةٍ وأَبْوَاقٍ مَعْدَنِيَّةٍ . وُحُوشْ ؛ وُحُوُشٌ لاَ تَعْرَفُ الرَّحْمَةَ حِينَ يَخُورُ حَدِيدُهَا الأَرْعَنُّ المُرِّنُ بَينَ ثَنَايَا اللَّحَمِ البَشَرِي .

تجوال في مدينة ميتة:

كُلَ يَوْمٍ أَتَنَفَّسُ هَوَاءَها الإِسْفَلتْ . أَمُرُّ على مَجَازِهَا المَعْبُورِ بأَرْوَاحٍ مَنْسِيَّةْ كُلَ يَوْمٍ هُو الأولُ والآخِرُ ؛ الرَّنِينُ الأَعْمَى على الرِّمَالِ الصَّفْرَاءْ . اهْتِزَازُ البَرِيقِ في سَمَاءٍ يَابِسَةْ . كُلَ يَوْمٍ أَسْتَيْقِظُ كالأَمْسِ بِلَا نِهَايَةٍ على السَّرِيرِ ذَاتِه.

الرياض - يونيو 2012

تداعيات في غرفة إنعاش

محمد نجيب محمد علي(*)

(1)

غرفتي كانت مليحة

ويد البنت الفرس

جست النبض

ولاصت كفها في بطن كفي

ثم قالت:

خذ نفس

كان نبض القلب يعلو

كانت الشمس تناديني

وكان الأصدقاء

يوصدون الحزن عني

(*) الســـودان.

يغرقون الجرح في ثلج التمني
ويمدون إلى القلب أباريق الدعاء
كنت باليقظة أغفو
كان ضوء الشعر يسري
في شرايين الإبر
وخزة تبقي علي قلبي أثر
وخزة ترفع ضغطي
وخزة تجعل عينيّ مفاتيح نجوم
مقعدي يعلو على سرر الغيوم
فانتظرني
أيها الموج الجبل
انتظرني
ريثما أحمل قيثاري
وأمضي في عجل
انتظرني..
كلما يدخل زائر
أقرأ الحزن بعينيه يبوح
وأرى الآهة في الصوت تلوح
وأرى دفق المشاعر

وكأني بالمعزين أتوا قبل الرحيل

وكأني أسمع الآن العويل

وأرى تسبيحة الموت

وكلماتي الأخيرة

حيثما أنظر أرتاب

وتأخذني النداءات المثيرة

حقنة تعدو إلى بطن الوريد

خلفها أخرى

وأخرى ثم أخرى

وزجاجات دمٍ حمراء

تجعل من فم الشريان مجرى

وأنا أغرق في صمت شديد

- دمك الآن ضعيف!

- دمي الآن تبخر

في سماءِ الشعر

صار قصيدة تبكي

وأرصفة يبللها النزيف

(2)

قال عبدالقادر الناظر لي:

قد سهرنا للصباح

وقرأنا في صلاة الفجر

دعوات القنوت

وسألنا الله كي تحيا طويلاً بيننا

كي لا تموت!

كان عبدالقادر الناظر

يرمقني بنظرات خجولة

كنت أشعر أنني صرت

وحيداً

وشهيداً

وقتيلاً

كنت أسمع همسة الخطوِ

ووقع الأمنيات

وهدايا أمطرتني قبل أن أرحل

عن هذي الحياة

قبل أن أهتف للناس: وداعاً

يا أحبائي وداعاً

أيقظتني كف تلك البنت

من آخر عمري

أشعلتني مرة أخرى

فأيقنت بأني لست أدري

أأنا الآن بشط العالم الآخر أحيا؟

أم تراني هارباً من بطن قبري!

ما الذي أيقظ في صوتي الغناء؟

ولماذا يا طبيبي تزحم الجسم

بأثقال الدواء؟

لم يزل قلبي يراودني على موت جميل

حينما يصعد صوت الريح

في قلب الجبل

حينما تغفو عيون الشمس

في صدر الأصيل

وينادي الليل للأنجم كي تومض

في حقل القبل

فاذكريني

يا فتاة الأزرق الذهبي

يا بنت الصباح

يا عيوناً هدهدتني

رغم هاتيك الجراح

اذكريني

كلما أدخل للإنعاش شاعر

كلما ضجت عيون الليل بالحمى

وجُنّ الشوق في صمت المقابر

اذكريني

وأمطري شعراً على ريش المحابر

(3)

غرفتي في الليل أبداً لاتنام

غرفتي تختال عيناها

طوال الليل

ترقب في الأطباء العظام

كلما حاطوا سريري

بالإشارات اللغات الأجنبية

ينزل الحزن كعصفور

فأسال:

أين ياطب لغتنا العربية؟!

ولماذا نتوارى

بين غمزٍ وإشارة ؟!

يا طبيبي

ما الذي يشعل في القلب الحرائق؟!

ما الذي يجعلني في غرفة الانعاش عاشق؟

إنها البنت الفرس

جست النبض

ولا صت كفها في بطن كفي

ثم قالت:

خذ نفس

يا صحابي ... ياعصام

طاب لي في غرفة الإنعاش

يا صحبي المقام

فاتركوني كي أنام

2003م

(*) إهداء إلى د. عصام فرح وعصام محمد علي .

حداء السامري

ميسون النجومي(*)

والشرطة تكدس خرقة آخر إنسان فيك
القلب يتلفت
ليتناثر عمودا من الملح
يحنظل الكلام بيننا
القلب تحت قدميك
قارب نجاة
في دنيا لا تعرف فيها
سوى يدك المعروقة
الساكنة
فها بصقتك ترتد إلى وجهك بفعل الريح
وليكن حديثنا هذا المساء خفيفاً

(*) السودان .

يطفو فوق الأوجه المحمومة

فوق اللعنات الليلية

لا تنشغل الليلة بإصلاح نعلك الحكيم

عن الصرخة المكتومة من بطن الليل

لا تنشغل الليلة باصلاح نعلك المنهك من المسير

فالصبح لن يغسل قدميك

إلا إن جحيم الليل

يولد فيك إنساناً جديداً

إنساناً على أي حال

شبحاً.. يخلخل جنازيره

منهك

جد حزين الليلة

يضع يده على خده

قد يبكي

لينبت من الأرض

عاشقاً جديداً

مرتبكاً

مَنْـزِلَةُ الرَّمَــق

نجلاء عثمان التوم(*)

الصُّعُودُ،
وكُلُّ مَا يُسَمُّونَك به،
ومَمْلَكَةُ الْجَرْحَى بينَ كَفِّ نَبِيّ وقَصْعَةِ الشَّهْوَةِ فِي أَلْفِ لَيْل ولَيْل.
والْمَجَازِرُ معَلَّقَةٌ فِي هَوَاءِ الذي مَا عَادَ بَيْتاً وطَائراً تَوَدَّدَ للطَّائر.
والإشَارَةُ النَّادِرَةُ فِي أَنْ تكونَ حَبيبِي وحَتْفِي؛
فِي أنْ أناديكَ مِنْ كُلِّ مَوْتٍ يُشْفَى من الرُّوحِ إلَى غَابَةٍ
ويَضيعُ فِي أَنْتُم الطُّلَقَاءُ والعاشقون.

يَا حَبيبِي،
أَشْرَقُ بِكَ كُلَّ يَوْم فِي كُلِّ يوم.
أَشْرَقُ بِمَا كانَ قَلْبِي وصَارَ حَرِيقاً أَجِيراً فِي خَصْرِ لَبْوَة.
أَشْرَقُ بِالْخَوْفِ حينَ أَرَاكَ عَلَيَّ؛

(*) السـودان.

جَمِيلاً عَصِيًّا مُكَلَّلاً بِالْمَلَل.
تَسْأَلُنِي عَنِ القَلْعَةِ عَنِ السُّورِ،
وكَيْفَ أَرَاكَ فِي الْمَهْدِ واللَّحْدِ فِي رَمْلِ السَّاعَةِ الْمَيِّتَة.
وكَيْفَ أُحِبُّكَ وأَنْتَ حبيبي،
ولكن أَنْتَ حبيبِي...
وأَنَا -فِي كَافَّةِ الذُّعرِ- أَفْقَرُ إِلَيْكَ من حَمَامَةٍ عَمْيَاءَ فِي سُرَّةِ الكاهن.
مَرِيضَةٌ بِنَوْمِكَ
أَسْهَرُ عَلَيْكَ فِي نَوْمِي.
يا حَبَّذَا الغَفْلَةُ؛
أَتَدَحْرَجُ مِنْ حُلُم إِلَى حُلُم
وفِي ذهابِي العَجُولِ أُشْرِعُ القَافِلَةَ وأَصِلُ بعدَ القَافِلَة.
أَصْحُو يا حبيبِي من الموتِ
فِي غَمْرَةِ الطُّفولَة؛
لأعرفَ كَمْ أَنَا مَيِّتَةٌ وكَمْ أَنْتَ حَيٌّ عَلَيّ.
أَسْتَدِلُّ عَلَى النَّجْمَةِ والعتمة تحتَ خَزَفٍ وفُصُول.
أَتُوهُ فيكَ لأَعْثُرَ عَلَيَّ وأَعْثُرَ عَلَيْكَ وأَعْثُر.
أَسْعَى إِلَيْكَ ولا أُصَادِفُ فِي سَعْيِي إِلَيْكَ سِوَاكَ.
غَنِيَّةٌ عَنِ الحكمة،
بعيدةٌ عن الْمَجْد،

سَالِمَةٌ من النَّجَاة؛

و بي لَوْعَةٌ؛

إذْ كُلُّ شَيْءٍ وَرَائِي:

ثَلْمُ النَّجِيلَة. مِسْطَرِينُ العَنَاكِبِ في العتمةِ في الصَّمْت. حُرُمَاتُ الكَهْفِ على مُبْهَم الكَهْف. وَرَائِي جُذُورُكَ في رَاحَةِ النِّيل. بَيَاضُ مُشَدَّدٌ في ضَرَائِح. وَرَائِي غُيُوبٌ آتِيَةٌ وأَفْلاَكٌ وهَلاَك. وَرَائِي جَسَدَانِ لَيْسَا عَلَى المَاء؛ لَيْسَا عَلَى الغَيْمَةِ أَعْلاَهُمَا. وَرَائِيَ الرَّمَق: مَذْهَبٌ في كَمَالِ النُّحُول. مِقْعَدُ العَصْرِ في فِنَاءِ «الأميري». مَطْلَعُ القُبْلَة؛ كَنَارِيٌّ صَغِيرٌ وينْعَسُ في كُلِّ حَال. وَدَاعَةُ الْخَشَبِيِّ خَلْفَ دُوَارِ المُوسِيقَى وأَبْعَد.

وَرَائِي

رَقِيبُ المَنَادِيلِ قَبْلَ غُزْلاَنِها.

وَرَائِي نَهَارُ الثّلاَثَاءِ يَصْعَدُ يصعدُ

وَرَائِي

سَقَطْتُ.

صَدَى بِرْكَةِ اللَّيْل

تلويحة على لَيْلٍ لا ينَام

نصّـار الحـاج(*)

(1)

سَتمُرُّ مِنْ هُنَا أُنثَى الْخَيَالاتِ السّاحِرَة
سَتَمْشِي بأجْنِحَةٍ رَشيقَةٍ
وَتَعْبُرُ الأشْجَارَ الْعَاليَةَ
سَتَرَى الْكَوْنَ واضِحًا مِنْ هُنَاك
سَتَرَى كُلّ شَيْءٍ عَلَى يَدِهَا
النُّجُومَ والأقْمَارَ وَالأحلامَ وَابتسامَاتِ الْعُشّاقِ
وفي الْمَسَاءِ
سَتَبْني عُشّهَا بِجَانبِ الْقَمَرِ
وَتَبْعَثُ الضُّوءَ باهِرًا للْحَالِمينَ بِرَشْفَةِ النُّورْ .

(*) السـودان.

(2)

سَتَمُرُّ مِنْ هُنَا زَائِرَةٌ
لَمْ تَكُنْ تَدْرِي أَنَّهَا تَعْبُرُ نَحْوَ هَالَةِ النُّورِ الّتي تَغْمُرُهَا
لَكِنَّهَا حِينَ مَادَتْ خُطَاهَا
أَشْعَلَ الْمَاءُ ثَوْرَتَها
وَطَارَتْ فِي السَّمَاءِ
لا يَكْسِرُ شَهْوَتَها سِوَى لَيْلٍ لا يَنَامْ.

(3)

وَحْشِيَّةُ اللَّيْلْ
رَصَفَتْ طَرِيقًا سَالِكَةً لِمُنْحَدَرَاتِ الرَّغْبَةِ
الَّتي عَلَى تُخُومِهَا شَجَرٌ
أَثْمَرَتْ أَغْصَانُهُ تُفَّاحًا
بَلْ
تُفَّاحَةً وَاحِدَةً
شَهِيَّةً مِثْلَ نِدَاءٍ لا يَرَى فِي الْعَالَمِ
سِوَى امْرَأة عَشِقَتْهَا
وكانَتْ عَلَى الضِّفَّةِ الأُخْرَى مِنَ الْبَحْرِ
تَسْقِي مَزَامِيرَهَا لَحْنَ الْمَسَرَّاتْ.

(4)

عِنْدَ مُنتصفِ اللّيْلْ
صَعَدْنَا ذُرْوَةَ الْمُشْتَهَى
كانَتِ الْمَسَافَةُ صَافيَةً
وَالدُّرُوبُ الْوَاسِعَةُ الْمَمَرّات لَوّنَتْ حَوافَهَا بزَهْرَاتِ الْخَريفْ
وَغَرَّدَتْ عَلَى نَواحيهَا طيُورُ الْجَنّة
وأسْلاكُ الْحكَايَاتِ بَلَّلتْ شَرايينَهَا بِصَوْتَيْنِ مَارِدَيْنِ
كُنَّا مَعًا
صَعَدْنَا بِجَانِبِ الْقَمَرْ
وَهِيَ كَانَتْ
تَبْعَثُ الضُّوءَ بَاهِرًا للْحَالِمينَ بِرَشْفَةِ النُّورْ .

(5)

الشُّرْفَةُ
الّتي شَارَكَتْنَا فُتُوحَ الأعَالي
أضَاءَتْ مِثْلَ كَنْزٍ دَفَنَتْهُ الْحَبيبَاتُ مُنْذُ عَصْرِ النّسَاءِ الْخَالِقَاتْ
ثمّ قَالَتْ
إنّ وَرْدَ الْحُبّ أشْرَقَ مِنْ جَديدْ
وَالْمَدَى في آخِرِ اللَّيْلِ

يَغْسِلُ أحْزَانَهُ عَلَى أمْوَاجِ الْمَطَرْ
وَالْفَرَاشَاتُ عَلَى الأغْصَانِ تُغَنِّي ...
وَنَحْنُ في آخِرِ الأقْمَارِ
نَصْنَعُ الْعَالَمَ الَّذي نَشْتَهِي.

(6)

عَبَرْنَا
إلى الْعَالَمِ الّذي رَوَيْنَا سيرَتَهُ مُنْذُ لَيْلَةِ الانْعِتَاقْ
زَرَعْنَا حَدَائقَ بلا أسْوَارٍ
مُدُنًا تَتَوَرَّدُ كُلَّ صَبَاحٍ بِتَلْويحَاتِ الْعَصَافيرْ
كَتَبْنَا أنَاشِيدَ عَاليَةَ الْمِزَاجْ
وَمَسَحْنَا دَسَاتيرَ
لا تَمْنَحُ الْحُبَّ زَهْرَةً للْمَارقينَ عَلَى وَجَعِ الْحَيَاة.

2 مايو 2012

بابل أفريقيا!
في أنطولوجيا الشعر السوداني

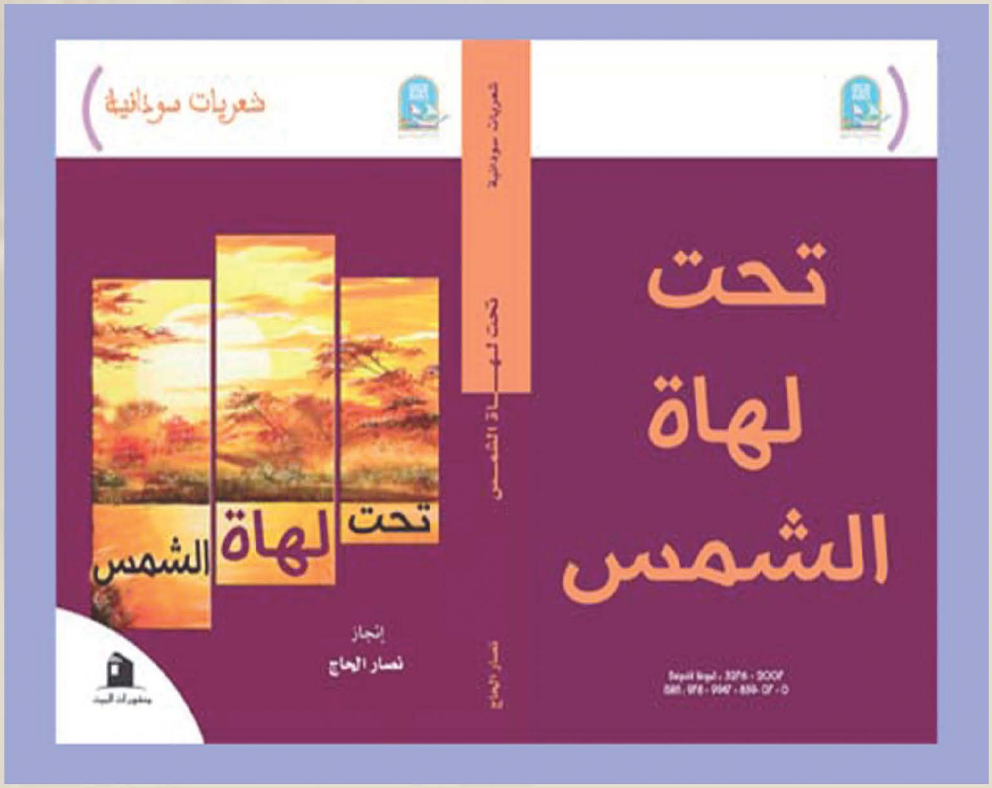
محمد جميل أحمد(*)



إذا كانت الأنطولوجيا – بصورة من الصور – ترتبط عضوياً بالاختيارات المتصلة بذائقة نقدية حيال موضوعة الشعر في بلد ما؛ فإنها في السودان تعني أكثر من ذلك بالضرورة .

فالسودان الذي عوَّمت فيه الثقافة العربية مساراً ثقافوياً هيمن على ذائقة الجميع وحولها لحساسية عمومية، كان سياساته السلطوية تقمع باستمرار إمكانات ساحرة للتعدد والغنى في بنية ثقافاته ولغاته المحلية، التي لم تشاكس العربية يوماً، بل أدمجت معاييرها في نظام أصواتها الأعجمية الحميمة (رغم الإكراهات الرمزية التي كانت تتعرض لها من سلطة الوسط الثقافوي) وهي حالة تضع أمامنا عقبات منهجية في تكوين معيار أنطلوجي معبر عن حالة شعرية عمومية عابرة للغة، ومعبرة عن الوطن في الوقت عينه.

(*) ناقد وشاعر سوداني مقيم بالرياض .



واليوم بعد أن انفصل جنوب السودان بأصواته الشعرية وحساسياته الإبداعية (وهي بالضرورة حساسية سودانية رغم الانفصال السياسي) لاتزال في السودان أصوات ثقافية وتعبيرات جمالية لشعر لم يأخذ حقه من الحظ القومي في السياسات الثقافية نتيجة لغياب سوية إبداعية؛ من أهم أسباب غيابها: تخلف النشر، ومركزية الفعل الثقافوي في الوسط، والهجرة، والأزمات السياسية، وغير ذلك من انعدام آليات التفاعل والتواصل التي تصالح صورة الوطن، إبداعاً وثقافةً، مع نفسها؛ فضلاً عن تقديمها للآخرين.

إلى جانب ذلك ترتبط الأنطولوجيا الشعرية في جوهرها بآفاق من الحرية والتجريب والمغامرة، قد لا تنعكس على واقع الشعر السوداني وحساسياته اليوم

نظراً لمركزيات حزبية ثقافوية ارتبطت ببيئات عكس وعيها الأيدلوجي معياراً شعبوياً منمذجاً لصورة الشعر والشاعر في المجال العام.

فالأنطولوجيا، فيما هي تجريب فردي وحر لاختبار الأصوات الجمالية في الشعر عبر موجات متجددة ، يعكس ازدهارها، من جهة ثانية، طوراً متقدماً من حالات تسييل الشعر بوصفه حيوية فنية، شفافة ومتحولة نحو إزاحة مستمرة للرموز والحساسيات المكرسة.

وبالرغم من أن تكوّن النمط الصوري الذي عوّم نماذجه الشعرية عبر المركزيات الحزبية والثقافوية في السودان تزامن مع بيئات عربية مماثلة إلا أن تلك الحالة التسكينية المنزاحة من حيوية الشعر إلى تراتبية التقليد، ربما كانت التحدي الحقيقي لفاعلية الكتابة الأنطلوجية؛ فهنا ستتكشف عمليات تخليص الهامش الجمالي للشعر من المتن الأيديولوجي للكتابة الحزبية عن ضربات استباقية ضرورية ومتبادلة.

فليست الأنطولوجيا اختيارات جمالية واستنسابية للنصوص فقط، وإنما هي أيضاً اشتغال على تجديد الذائقة الشعرية، وتوطين قناعات وحساسيات جديدة لا يمكن تسخينها في المتن الجمالي للشعر إلا عبر زحزحات عسيرة تقطف معها رؤوساً ورموزاً، عبر نقد استعادي يفرز حدود طاقة الإبداع عن رافعة الأيديولوجا. وهكذا حينما تتعدد الأنطولوجيات، لاسيما تلك التي ينتجها الشعراء يقف المتلقي على مفاجآت لامتناهية للغنى والتنوع في الشعر.

في واقعنا السوداني، سيواجه مشروع الأنطولوجيات بوصفه اختياراً واختباراً للشعراء، بالكثير من ردود الفعل التي ستكشف بالضرورة عن أحوال موازية لأحوال الحياة الأخرى من جمود ومحافظة، وعدائية، وأوهام سيادة،

ورموزية وغير ذلك من الأسباب المانعة من توطين تقليد جمالي لتفقد أحوال الشعر بالشعر.

إن الأنطولوجيا بما هي ضرب من اشتغال الشعر على الشعر ستسيل حراكاً غير مقدس في الأنساق الشعرية، وستعمل باستمرار على إعادة انتاج علاقات الفرز والإزاحة عبر جدل لانهائي يعزز فقط حيوية الشعر دون أن يترك شعراء في حالات رموزية غير قابلة للإزاحة.

أمام انسدادين منهجيين يقف مشروع الكتابة الأنطولوجية في السودان حائراً؛ فمن جهة لابد من استكمال وجه الشعر في السودان منهجياً ولغوياً بما يقتضي نقل نماذج شعرية متعددة، وأصوات مختلفة عبر وسيط الترجمة من اللغات السودانية الأخرى إلى العربية، وهذا عمل موسوعي ومؤسسي غالباً ما يدخل في إمكانات الدولة أكثر من مساهمات الأفراد.

ومن جهة أخرى ثمة حاجة للبحث عن سوية إبداعية تعكس الشعر حراً كما هو، بعيداً عن نظم إدراك حزبية أو شعبوية؛ وهذه قضية تتصل في جوهرها بمدى استحقاق الإبداع والكتابة، في الفضاء العام للتفاعل الموضوعي معه بحسبانه إبداعاً أولاً وأخيراً، بعيداً عن أي اقتران شرطي لحالة جماعية مفترضة وقائمة على صلات وعلاقات أشبه بالتناصر منها بالتفاعل الحر والإنساني مع المبدع أو الكاتب هذا أيضاً سيقودنا إلى افتراض آخر، كثيراً ما يلقي بظلاله كأصل لتلك الحالة التي ذكرناها آنفاً، وهو افتراض يقوم على: تصور غالب لدى كثيرين لعلاقة الإبداع؛ فكراً وسرداً، وشعرا بجماعة معينة أو لفئة معينة يمنحها التصور الشعبوي لأتباع (المثقفين) امتياز حيازة خاصة للإبداع فقط لكونها أصبحت بالنسبة لأولئك الشعبويين (عادة ما يطرحون أنفسهم كمثقفتين، أو مثقفاتية كما يقال لهم في السودان) متخيلاً حصرياً

للحداثة؛ فيما واقع الفكر والأدب والسرد والشعر والفنون عامة لا يفترض بالضرورة ذلك التصور لسبب بسيط هو: الشرط الإنساني للإبداع – انتاجاً وتلقياً – فالإبداع كائن موضوعي لا يقبل القسمة على أحد، لا جماعة ولا قبيلة، ولا طائفة إلا في كونه متحققا بشرطه الإنساني.

بناء على ما سبق ونتيجة لفاعليات كثيرة ومركبة لعلاقات التفاعل التي يشتغل على تحريكها أحيانا بُنى وحيثيات تخترق وعينا وتضغط على أعصابنا وذهنياتنا بقوالب معينة ورؤى محددة؛ تأتي خياراتنا واختياراتنا وحتى تفاعلنا الجمعي ضمن مفهوم السياق الذي لا يتصور للإنسان المعيَّن معنى خارجه.

ما أعنيه هنا أن حاجتنا لاختبار ذائقة مستقلة للإبداع في سياقنا الثقافي السوداني لاتزال راهنة وملحة من أجل تحقيق ذلك الفرز الذي يجعل من حيازة الإبداع استحقاقا حراً، إنسانياً، وعابراً للجماعات والأحزاب والقوالب الجاهزة.

الأنطولوجيا صوت حر، يرفع شعراء ويخفض آخرين، باستمرار، أو هكذا يفترض لوظيفتها داخل الحركة الشعرية.

وفي مثل هذه الاهتزازات الضرورية لفعل الأنطولوجيا ينعكس التسخين في الشعر ليحرك جمود الموقف الكلاسيكي والأنماط المكرسة (كما هي الحالة الشعرية العربية اليوم) وليسمح على الأقل بتحقيق شرطين جماليين للإبداع هما الحرية والإنسانية.

فحين تقترح كتابة أنطولوجية ما، تعويم شعراء مطرودين من جنة الضوء في الفضاء العام، لأسباب آيدلوجية مثلا فإن معيار التعويم هنا ينبغي أن يعكس، إلى جانب الإبداع، شرطي الحرية والإنسانية الجماليَين.

وإذا ما اقترنت الشجاعة الفنية بالوعي الأنطولوجي للشعر؛ فإن كثيراً من نواميس التعويم المتصلة بنظم الإدراك الشعبوي وبإسناد العلاقات الإعلامية

والشللية، سوف تتخلع، وباستمرار أمام حيوية الاختبار النقدي في كل موجة من موجات الأنطلوجيا المتجددة. بهذا المعنى تطرح الأنطولوجيا وظيفة مزدوجة، في كونها تضمر تجديداً أو تنظيفاً دورياً للذائقة داخل الحركة الشعرية من ناحية، وتعريفاً بها في الخارج، من ناحية ثانية.

هكذا إذا ما أمكننا اليوم أن نستعيد رأياً نقدياً عن مرحلة ستينية من الشعر السوداني آنذاك سنجد أن شاعراً متوسط القيمة الشعرية كالشاعر صلاح أحمد إبراهيم حظي شعره بتسخين وتسييل شعبويين أكثر من شاعر آخر هو محمد عبدالحي مثلاً. ففيما كان صاحب (غابة الأبنوس) متصلاً بجماعة أيديولوجية ساهمت في تعويمه كان صاحب (العودة إلى سنار) فرداً بعيداً عن ذلك التعويم، وبانتظار زمن آخر في المستقبل البعيد.

أنطولوجيا نصار الحاج:

قبل سنوات صدرت في الجزائر أنطولوجيا سودانية عن طائفة متنوعة من شعراء السودان بعنوان رمزي حار (تحت لهاة الشمس)، من إعداد الصديق الشاعر السوداني نصار الحاج الذي بذل فيها جهداً متميزاً، وهي اختيارات خضعت بالضرورة لذائقة حاولت أن تختبر حساسية شعرية جديدة للعديد من الشعراء السودانيين الشباب داخل وخارج السودان، ويمتد فضاؤها لأربعة عقود.

ربما كانت المفارقة الأولى في هذه الأنطولوجيا أنها لم تكن طاقة لشعاع خفيف من الشعر السوداني إلى الفضاء العربي فحسب؛ من بلد بدا للكثيرين لا يملك تعريفاً نفسه للآخرين إلا من أبواب المأساة (دارفور – حرب الجنوب)، بل أيضاً هي محاولة لإعادة تعريف وجوه الإبداع الشعري بنفسها في ذلك البلد – القارة، نتيجة لغياب سوية ثقافية تشد حالات الإبداع في بنية مركبة متعددة الأطياف.

وبالرغم من الحيثيات العديدة التي تشفع لصدورها بسياق يقفز بالضرورة على خارطة الإبداع الشعري المتعدد في السودان ومدارسه – كما كتب الشاعر نصار في المقدمة – إلا أن في الإصغاء إلى أصوات مغمورة للأسباب أعلاه، ربما كان كذلك من أهم خصائصها.

وإذا كانت هذه الطائفة من الشعراء بدت كأصوات نابضة بتعبيرها الموحي لجهة تشير إلى حساسية سودانية ما، للمتلقي العربي؛ فإن تعبيرها ذاك، رغم أهميته، يستدعي تفكيراً في تعبيرات شعرية أخرى من خارج اللغة ، ومن داخل الوطن في شطره الجنوبي، كتذكير حارق بمعنى أن يكون الإبداع – الشعر خصوصاً – صوتاً للسلام والسكينة والجمال في ذلك الجزء من الوطن الذي ظل مغمورا بالحرب والموت لسنوات طويلة. ثم انفصل قبل ثلاثة أعوام، لتسكنه الحروب مرة أخرى.

وأخيراً ستظل أنطولوجيا الصديق نصار الحاج تعبيراً عن إبداع شعري منساب بجمالياته المتعددة الأطياف؛ لجهة انبثاقها عن عمل حر يتعلق بمحررها أساساً وبوعيه العميق بأصوات الهامشِ الجمالي في الإبداع الشعري بالسودان؛ تلك الأصوات التي قد لا تجد انتشاراً حتى في المنشورات الرسمية للخرطوم ولأسباب لا علاقة لها بالإبداع أصلاً.

صهيل يتسلق الهاوية

إبراهيم حسن طياش(*)

(1)

كُن هامشاً كالفلكِ مبتعداً عن الشمسِ اليتيمةِ في سماءِ غيابها اليومي.

لا تكترث للغيب حين يثور في تلك الأساطيرِ التي خرجت من الأيدي النبية.

لا تكترث لعصاكَ، أثباجُ البحار تعلمت درس انشقاق البحر عن بحر الحقيقةْ.

لا تكترث لرصيف خطوك، فالحذاء اندس في سحب الظلال، ولم يعرك الوشم والألوان.

حتماً..

كان يمكن للخطيئة أن تشد إزار ثوبك، أو تقد الشهوة الموسومة الأطراف، كالخيل الأصيلة، في سهول الصيف.

تمضي،

ربما.. تمضي سهام صوب دهشتك الأخيرة في ظلام الرعشة القصوى.

(*) السعودية.

ويمكن أن تنام الخيلُ عن ذاك الصهيل ، وكان يمكن أن تسير حبالُ صوتك للبخور

المنتشي في ظل هاوية ، تودُ حضورك الأبديَ.. فيها.

لكن وشمك قد تحول مثل عقرب ساعة نسيت نداء الصبح ، في غسق الأذان.

- قد كان يسرف في رذيلته - يقول العابرون على جنازة ظلك الحافي.

- ويمعن في الغياب ، وكان يسرف في حضور الموت أحياناً ..

وحيناً يحتذي حناء جدته وما أوصاه أخوته لجب الذئب في ذاك العواء على خواتمه الثلاثة -

كان يمكن أن تكون الآن ظلك، كان يمكن أن يكون الظل غيرَك ، كان يمكن أن يكون المصحفُ

العالي ، مكان السروة الأخرى ، ويمكن أن تقوم كما تقوم قيامة الأشياء فيك..

لم تنتفض ،

لم يبدُ نورُ الله مرتعشاً على أسرار رهبتك الجديرة بالسكون..

قمْ..

إنّ سهمك صائبٌ، لم ينتبه للدرب ، غادر حانة الأصحاب ، كي يختار موتاً قد يناسب خمرة الدهر العتيقة.

كم دمٌ للوقت ، كم تفاحةٌ للخلد ، كم حجرٌ لشيطانٍ ابن إسماعيل، كم جبٌ ليوسف ، كم عناكبُ للنبي ، وكم لتاريخٍ نصال..

ربما.. للنصل تاريخٌ ولكن الرواية غافلته ، فسدت الباب الموارب للفضول.

لم يسترح يومي ، ولم تغلق مراكبها البحارُ ، ولم تغادر شقة الآمال مفتاح الروائحِ

لم يغب شغفي ، هو القلب الممدد مثل جسر بين هاويتينِ

سوف أجر تلك السحب عن ميقاتها ، سأجرها للموعد الحجري في تلك الموانئ

حيث ينتظر

الصباحُ فطوره ، ويبش في وجه المسافر حين يحمل للطريق شطيرتين وقطرتين

من النبيذ

وسلَّمين إلى الخلود ، فجنتين.

لك ، (ذروة المعنى ، ولي شبق الكلام)

سأقول ما سأقول للحمى ، وللموت الشفيف وللقناديل التي تبكي على الشرفات،

للعنب

الذي يغتال عقلي ، للبساتين التي شحذت بداية فأسها ..

وليَ التراب الحر ، كي أصِف النخيل ، وكي أجاري زفرة البحَّار حين يرى

جزيرته .. فيغرقَ بالوصول..

(2)

أتحسس أصابع متشققةً تثقب الباب ، فأفقأ عين الهواء البارد المتلصص من

ثقب الغرفة / الإبرة.

أتراجع خطواتٍ للأسفل ، أبصر فوهةً تشحذ أسنان رصاصاتها ، بابتسامةٍ

تشير إلى مقبرة مجهولة.

أجلس مقرفصاً ، خلفي جدارٌ من صلوات أمي ، ودمعةٌ صامتةٌ من عين أبي..

أسمع خطواتِ جارتي القلقةِ العائدةِ من بيت صاحب الدار الفولاذي.

أتمتم بالصبح ، ولكنه غادر في رحلته المدرسية الأولى.

أقايض الخوف ببعض السجائر والأسرارِ التي يخبئها الرصيفُ في عينين خفتت من النظر تحت التنورات الصغيرة لفتيات لا يعدن إلى قبلة ثانية..
أقايض خوفي ببعض البطولات التي أجيدها أحياناً حول سرةٍ سمراء، لا تجاعيد حولها.

(3)

أنوي الخروج من الرواية ، تدخل الأفكارُ ثانية ، فيزدحم المكان..
لي رغبة في سحل راوية يكدس شهوة الأحداث نحوي، يكتب الأشياء، يقذفني بها ، لا أحتمي ببياضه الآتي ، ولكني أخاف الغيب، مثل البحر ، مثل الزرقة العمياء ، مثل الظل لا أشكال تحمله .. ويتبع كل شيء..
لا ظلّ لي ، قذف المؤرخُ بالظلال لأنها لا تنتمي لليل ، راودها شعور الضوء ، في مصباحِ شرفتي الصغيرِ ،
فمدّدت أعضاءها.. نحوي

صناعة البـؤس

رقيـة الفريـد(*)

أريد أن أصنع بؤساً بحجمِ لغة
بؤساً خاصاً بي
فأنا عاجزةٌ عن افتعال موتٍ وشيك
ما رأيكَ أن نتوحد في الخطايا لنهرب
وعند أولِ منعطفٍ نتوقف فجأة
لنواجه البؤس معاً..

نحن واقفان ننتظر
وننتظر
وننتظر..
كان هنالك واحدٌ صغيرٌ
كثقبِ إبرة

(*) السـعودية .

ولا خيطَ يشدّ عليه من عنقه
لألاقيَ بهِ حتفي..

أخبرني الله أنه خلق لي واحداً
بحجم نارٍ خابية
يشعلهَا صعودٌ أرواح البؤساء
الذين أعرفهم
أمي تصلي صلاتها عليهم
وأنسيت كيف تفرش سجادتها الصوفية
تخصص ليلها البهيمي لي،
وأبي يذهبُ كل يوم
ليجمع من الشجرةِ
مايسدُّ فراغهم
ونسي أني بدونِ امتلاء.

دالية لقلب بعيد

سندس محمد(*)

العمر قربك عيشٌ كله رغدُ

والحلم قربك حلم كله مدد

يامن بنيت من الأشواق أغنية

من دفء قلبك تشعلني وتتقد

ما اخترت غيرك هذا الدرب يعرفني

ما اخترت غيرك أنت النابض الأحد

لا لا أريد قصوراً تعتلي سحباً

أريد حبك بيتا ماله عمدُ

أريد ركنا صغيرا فيه تزرعني

أنمو وأمطر حبا ما له أمدُ

(*) السعودية .

أنمو كما الورد في الواحات يتسع
أنمو كظل طويل فيه نتحد
خذني أجيءُ إلى دنياك يا أملي
فنبضُ قلبي بالأشواق يرتعد

هــذا أنــا

عبدالرحمن بن عقيل(*)

بين أهداب الليل أنتظر أحضان الصباح
أنتظر حلماً جميلاً ينسيني الجراح
أنتظر أضغاث جروحٍ تنزف
وعلى أوتار مخدتي تعزف

هـــذا أنا
أسافر مع جروحي بلا خرائط ولا ملاح
أسافر لمكان لا أسمع فيه صياح
لا ألتفت للوراء
ولا أنتظر المساء
بل أختفي عن العالمين
وأنسى عجاف السنين

(*) السعودية .

آآآآه لو أنكِ تذكرين
شيئاً من أشواق اللقاء
شيئاً من لحظات الرخاء
لم يكن حلماً بل لحظات يقين
ولكنكِ لاتذكرين

هــــذا أنا
كنت أشتاق لحنانكِ وعطركِ الفواح
كنت أشتاق لثغرك الوضاح
أحببتكِ كما أنتِ
هويتكِ كما أنتِ
وعشقتك كما أنتِ
أريدكِ كما أنتِ
طيبةُ أليمة
مرحةُ حزينة
طاغيةُ ضعيفة
عفويةُ قوية
غجريةُ ناعمة
كل المتناقضات أحببتها فيك أنتِ

ولـكن؟؟؟

هل أحببتيني كما أنا؟

أم تركتيني كما أنا ؟

ليس في حبك عناء

بل حلماً وغادر إلى الفناء

أذن واسعة كسطح دون ملابس ترفرف وإزعـــاج طيـــور

مهـدي المطـوع(*)

بهذه الطريقة يجب أن أوجه الأحاسيس
فالكسل هو الذي أستند عليه بالسابق
والآن لم يعد مفيداً
وليس لدي سطح لأجلس وأتمعن في الحياة وأمورها
من دون عدسات مكبرة وأشعة وقفص صدري مقلوب.
الآن أنزلق كفانوس يسقط ويرتفع بهدوء خفاش
أو قبعة تفترس الشعيرات بندم.
ولا أعرف لم عدت لتكرار محاولة النظر للبائع المتشنج
إذ أحسب أني تلاشيت لمرات معدودة مؤخراً
بدأت أتسلى بالخيالات البعيدة للذي تحول لحاجز
إذ بعد الارتطام

(*) السـعودية .

قيل وجدوه يبتسم بطريقة غريبة على الإسفلت.
ربما تحول لقنفذ في ركبة تدعي الزهايمر
أو منديل خلف الكنبة.
الآن بحنق مراهق محبوس بالقبو أرتعش
وأستدعي المرض
الذي قصد سائق المدرسة نكاية برحلة الأبناء..

يشبه جريمة بلا طباشير

عادة يكون الرأس دفتراً تفتحه الحرارة.رقيق هو و جاف
تضيئه اللافتات. فيشبه جريمة بلا طباشير.
ودائماً كالذي لا يعرف أين يضع العلامات والفواصل والنقط
وفي خجل دائم ليس تشفيه خطيئة ولا فعل واضح وأليف.
لأجرب إذاً الغوص بين الحكاية وبابها
لعل عاصفة تريد رفيقاً للدرب.. فألتفت
وإذ قريباً من الفقد عاد صداي
عدت الخط الذي لا يكتمل تتناهبه ممرات وسفن وبلا إصبع أيضاً هذه الواجهة رغم ذلك أعرفها.
بلا شخص هذا الفقد رغم ذلك أرسمه.
دون سأم خفيف يدرب العاصفة التي في نومي ترتفع فترى
من يُضرب في الزقاق..

يتشبث بفزع يموء ويترنح

فجأة تتوهم أن يديك سيل جارف فتتشبث بفزع يموء وينهش اللحظات برشاقة سكين.

تظن أنك المتورط بحيازة جسد تام ومنهوب بشحنات خرف جيد.

حينها تستبدلك الأدراج.بأطراف تضع بها الانتباه والسهو وأشياء أخرى

إذ كنت المتعطل بالطريق إلى رأسه أحيانا و بشكل ممل

مشغولا بترنح الرقبة بفعل خطأ طبي بسيط

أو بنيران هيب هوب متكسر وساخن.

الشعريات وقضاياها المعرفية

منظور عبدالملك مرتاض نموذجاً

محمد سيف الإسلام بوفلاقة(*)

حظيت الشعريات في السنوات الأخيرة بعناية فائقة من قبل الباحثين والدارسين، فأفردت لها دراسات ورسائل جامعية، وأبحاث ضمن دراسات الأدب القديم والحديث، ومفهوم «الشعرية أو الشعريات» الذي لقي اهتماماً كبيراً في الفترة المتأخرة، سواء في النقد العربي أم النقد الأجنبي له جذور تراثية قديمة وآفاق غربية معاصرة، وهذا الاستخدام بوصفه مصدراً صناعياً لا على صيغة النسب هو ما يعطيه طرافته وطزاجته النقدية، وإلا فالكلمة مبتذلة وشائعة، ومنذ أرسطو كان يتحدث عن جوهر الشعر الحقيقي وما يلتبس به من المحاكاة والتخييل، واستخدمه بهذا المعنى عدد من نقاد العرب بنفس الصيغة مثل حازم القرطاجني (ت 684هـ)، وشراح أرسطو من فلاسفة الإسلام كالفارابي وابن سينا وابن رشد. وظهر مصطلح (poetics) في النقد الغربي الحديث كوريث شرعي للبنيوية والأسلوبية ليردها إلى الوظيفة الشعرية في الخطاب اللغوي بعد أن تعاظم الاهتمام في المناهج السابقة (بالشفرة) اللغوية وكيف انبثقت إلى الوجود؟ أي باللغة نفسها بوصفها دالاً، لا لما تحمله

(*) الجـزائر.

من مدلولات، وهناك عدد من المصطلحات العربية التي ترجم إليها المصطلح مثل (الإنشائية) و(الأدبية) وغيرها...

وتبحث الشعرية عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبياً (شعرياً) ثم أخذت معنى أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة وخلق الحسن بالمفارقة، والانزياح عن المألوف... »[1].

إن البحث في مفهوم «الشعرية» قد يبدو أمراً ميسوراً «إذ الظاهر أن هذا المفهوم قد قُتل درساً، وقُضي منه الوطر عند كثير من نقاد الأدب، فالباحث سيجد لا محالة مقالات متنوعة في الموضوع، وكتباً هنا وهناك تناقش المفهوم وتتفنن في عرض أصوله وامتداداته، أو طرائق اشتغاله.

وقد يسارع البعض عندما يُسأل: ما الشعرية؟ إلى القول إنها علم الأدب، أو قوانين الخطاب الأدبي، أو إنها نظرية عامة للأشكال الأدبية.

ولكن عند التعمق في البحث في هذا المفهوم، سيبدو أن الظاهر غير الباطن، وأن الرائي غير السامع، إذ البحث في قوانين الخطاب الأدبي من السهل الممتنع، فأن تسمع به أهون من أن تراه، أو تُكابد عناء البحث فيه، فالأدب كائن متجدد يفرض دائماً تجدد قوانينه وتحيينها، مما يجعل تفسير تلك القوانين في كل مرحلة أدبية أو في كل جنس أدبي، أمراً بالغ الصعوبة وبعيد المنال»[2].

من خلال هذه الورقة نسعى إلى الوقوف مع واحد من الكتب المتميزة في هذا المجال، وهو كتاب «قضايا الشعريات» للناقد الدكتور عبدالملك مرتاض،

الذي يكتسي أهمية خاصة،حيث تتجلى أهميته في جمعه بين النظرية والتطبيق، وفي تحليله بعمق وشمولية للكثير من قضايا الشعر المعاصرة، وتقديمه مسحاً شاملاً لمفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، والفكر النقدي الغربي، كما يبحث الكتاب باستفاضة وعمق في بنية اللغة الشعرية وحيزها، والصورة الشعرية وجمالية الإيقاع.

قسم الدكتور عبدالملك مرتاض كتابه إلى ثمانية فصول أضاء فيها بمنهجية سليمة، وأسلوب ممتع على الكثير من القضايا الهامة.

فقد خصص الفصل الأول للحديث عن «مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي»، ومن أبرز ما نبه إليه في هذا الصدد أن النقاد العرب في العصر الحديث يُطلقون مصطلح «الشعرية»، وهم يريدون به غالباً ما يريد به النقاد الغربيون من وراء إطلاقهم مفهوم «الشعريات» التي تتفرع وظيفتها إلى حقلين اثنين:

«أ. فهي تأتي بمعنى دراسة جنس الشعر من حيث هو وحدَه، أو الدّلالة على الانتماء إليه. وقد كان الشعر بمعناه المحصور هو وحده المتَّخَذَ موضوعاً للشعريّات وعنايتها، وذلك ما يُفهم من شعريّات أرسطو منذ قريب من خمسة وعشرين قرناً. وقد ظلّ ذلك قائماً إلى القرن التاسع عشر، وذلك بحكم المعنى الاشتقاقيّ للشعريّات المتفرّعة عن الشّعر نفسه.

ب. كما تأتي بمعنى «النّظريّة العامّة للأعمال الأدبيّة» بعامّة، وقد يستبين هذا المفهوم من خلال عنوان المجلّة الفرنسيّة الشهيرة المتخصّصة في النّقد، وهي «شعريّات: مجلّة النظريّة والتحليل الأدبيّ»

والشعريّات بالمعنى الثاني، ومنذ القرنِ التاسعَ عشرَ، تنصرف دلالتُها المفهوميّة إلى كلّ الأجناس الأدبيّة فتتسلّط عليها بالمعالجة الإجرائيّة، فيقترب معناها من معنى «الأدب» بمفهومه العامّ»(3).

ومنذ القرن التاسع عشر اتسعت دلالة الشعريات المفهومية، وانفتحت على جميع الأجناس الأدبية، فاقتربت من معنى «الأدب»، وبالنسبة إلى النقاد العرب القدامى، فقد توقف المؤلف مع مفهوم الشعريات باستفاضة عند كل من: ابن سلاّم الجمحي، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن طباطبا، وقُدامة بن جعفر، والجرجاني، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني.

في الفصل الثاني من الكتاب قدم المؤلف متابعة شاملة ل«مفهوم الشعريات في الفكر النقدي الغربي»، وقسمها في متابعته لها إلى منظورين:

أصحاب الرؤية التقليدية الذين ينظرون إلى الشعر على أنه أنواع ثلاثة: ملحمي، وغنائي، ودرامي، وهم ينتمون إلى القرون الأولى من عصر النهضة، وتضاف إلى هذا الأمر مجموعة من الشروط الأدبية التي تتسم بالقسوة، والتي كانوا يشترطون مثولها في النسج الشعري الذي يعترفون بجماليته ورقيه، ومن أبرز هذه الشروط: رفعة اللغة وجمالها وأناقتها، والاستعانة بأضرب الاستعارة والمجاز لتحسين النسج الشعري.

أما أصحاب الرؤية الحداثية، وهم النقاد الجدد الذين برزواً مع انطلاقة منتصف القرن التاسع عشر، فهم يذهبون في تقييمهم للرؤى المقدمة من قبل النقاد القدامى إلى أنها غير لائقة بتقاليد العصر التكنولوجي، ومن بين الذين ناقشوا هذا الأمر: أندري جيد (1869-1951م) الذي تساءل: أ تريدون تعريفاً جيداً للشعر؟ إني لا أرى تعريفاً سليماً غير الذي يأتي: وهو أن الشعر يعمل على المضي نحو السطر قبل نهاية الجملة، ويعتبر جان كوهن من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعريات في أدق تفاصيلها، مركزاً على الجوانب الإيقاعية والدلالية، ومن ثم الجمالية التي تتجلى في وضوح الرؤية، ودقة التعبير، وصرامة المنهج.

كما أرجع جان كوهن التحولات الكبرى التي عرفتها الشعريات إلى الرومانسية، كونها نقلت مسار الشعر من العلة التي كانت الكلاسيكية تعلل بها الأشياء التي تخضعها لمنطق العقل، إلى فعل التلقي والآثار الجمالية في النفس على الوجه الطبيعي بعيداً عن العقل،فالوجدان والعاطفة هما الأساس بعد إلغاء سلطان العقل على الشاعر والقارئ.

ووفق منظور جان كوهن فاللغة الشعرية تحلل في مستويين اثنين: مستوى صوتي، ومستوى دلالي، والشعر يتعارض مع النثر بسبب الخصائص الماثلة في المستويين المذكورين، ويتضح من عرض جان كوهن:

«1. إن الشعر أولاً يأتي مناقضاً للنثر، وهذا المفهوم متداول بين الناس منذ الأزل، وفي جميع الآداب الإنسانية، ذلك بأن الاختلاف بين النثر والشعر طبيعة لسانياتية، أي شكلية.

2. إن من أهم ما يميز بين الشعر والنثر هو المستوى الصوتي، بحيث يتميز الشعر بالقعقعة الصوتية المتجسدة في تماثل الميزان العروضي، وفي القافية، وفي استثمار كل الخصائص الصوتية الأخرى.

3. إن الجمهور بحكم أنه تعود على شكل من النسج اللغوي موروث،قد فتح عينيه عليه منذ العصور الموغلة في القدم،يحكم بشعرية هذا النسج،أو عدم شعريته، انطلاقاً من هذا المعيار المأثور الذي يقوم على مستويين اثنين، ولا يحاول أن يجاوز ذلك إلى ما خلفهما من الآفاق والحدود، فإنما البحث في ذلك لا يعني إلا النقاد المتخصصين والشعراء المبدعين»[4].

أما سارتر (1905-1980م) فقد كان يرى أنه لا أحد أجمل قولاً من مالارمي، وفي نظره أن الشعر هو محاولة سحرية لتكونه، ولكن عن طريق التلاشي المرتعش للفظ، وذلك بمزايدة الشاعر على عجزه التعبيري حينما

يجعل الألفاظ مجنونة، فالغاية الكبرى - كما يرى سارتر - منذ مالارمي إلى السرياليين هي التدمير الذاتي الذي يتسلط على اللغة.

ومن أبرز الذين ركزوا على اللغة الشعرية«ميكائيل ريفاتير» الذي ذهب في تحديده لها إلى أنها تختلف كل الاختلاف عن الاستعمال اللساني المشترك، وهو ما يعرفه عامة القراء إلماماً بالفطرة، وقد ركز تركيزاً منهجياً على مفهوم اللغة الشعرية، وأشار إلى أن الشعر الرفيع في مختلف الأزمنة والأمكنة، وفي جميع الآداب الإنسانية لا يرغب في البوح بما يريد أن يقول، وعلى القارئ أن يبحث عن الدلالة الحقيقية بعيداً عن المقاصد القريبة.

تطرق المؤلف في الفصل الثالث من الكتاب إلى الكثير من القضايا الفكرية والفلسفية التي ترتبط بـ «الوظيفة الاجتماعية والجمالية للشعر»، فتوقف مع وظيفة اللغة الشعرية التي تتميز بتعددية وظائفها الدلالية، وعرض مجموعة من المفاهيم المتنوعة التي ترتبط بالوظيفة الشعرية، وتساءل في هذا الصدد؟ هل نعود بالشعر إلى نظرية الفن للفن، فلا يكون له أي نفع في المجتمعات الراقية من وجهة، وإلى النظرية الفلسفية الأمريكية المادية التي لا ترى الحقيقة إلا في الشيء النافع للناس، نفعاً مادياً، فعلاً، من وجهة أخرى؟ وكيف يكون الشعر الجميل كذلك وهو يعبّر عن آمال الناس، ويصوّر آمالهم، ويصف شقاءهم في صدق وجمال؟ وهل يكون من حق أيّ أحد من الناس أن يحرم الشعر من أداء وظيفته الجمالية والثقافية والاجتماعية معاً؟

يذهب المؤلف إلى أن تيوفيل كويتي فشل في تكريس نظرية الفن للفن فشلاً ذريعاً، وقد أكد السرياليون على أن وظيفة الشعر ليست على شيء،وأنها مثل الفن في تفاهتها، وفي نظرهم أن الوظيفة الشعرية محدودة التأثير، وهي أعجز من أن تُفضي إلى ثورة اجتماعية حقيقية.

ووفق منظور جان ريكاردو فاللغة الشعرية لم تعد مجرد وسيلة جميلة وأنيقة لتدبيج الشعر، كما كان هذا الأمر في أذهان النقاد القدامى، بل أصبحت غاية في نفسها، وهذا ما جعله يقترح ضرورة التمييز بين ميدانين اثنين مختلفين: ميدان الكتابيب الذي هو مجرد النهوض بالإعلام من خلال الكتابات العادية التي لا إبداع فيها ولا خيال، وميدان الكُتاب الذي هو الكتابات الأدبية الراقية.

يستمر المؤلف في الفصل الرابع من الكتاب في تفكيك قضايا الشعريات،حيث نلفيه يسلط الضوء على «بنية اللغة الشعرية»، ويتوقف بالتحليل والنقاش مع شعرية اللغة، وانحرافية اللغة الشعرية وانزياحها الذي له عدة أنواع أهمها: الانزياح البلاغي، والانزياح النحوي، والانزياح الوصفي، والانزياح الأسلوبي، فالانزياح – كما يعرفه المؤلف – هو الصفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب من الكتّاب ذات خصوصية في إطار النظام العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة، فقد جاء الانزياح ليكرس ثقافة التغيير الأسلوبي، وما يحدث فيه من انحراف مفاجئ لم يكن المتلقي ينتظر وقوعه.

في الفصل الخامس من الكتاب تحدث المؤلف عن «حيز اللغة الشعرية» الذي مايزال الإشكال قائماً بشأنه، نظراً لعدم الإجماع عليه في الاستعمال السيميائي العربي المعاصر، ومن بين المصطلحات التي يستعملها النقاد العرب الجدد مصطلح «الفضاء» الذي يرى الدكتور عبدالملك مرتاض أنه غير دقيق ، وهو يتخذ في اللغة العربية مفهوم الجو الخارجي، أما معنى «الحيز» فيشمل الخلاء والامتلاء مع بعضهما، كما أن مصطلح«الفضاء» لا يستطيع أن يؤدي كل ما ينصرف إليه في الدراسات التحليلية التي تتعلق بالأعمال السردية والشعرية.

وفي الفصل السادس حلل المؤلف باستفاضة جملة من الإشكاليات التي تتصل بـ «جمالية الإيقاع وأثرها في تذوق الشعر»، وطرح مجموعة من التساؤلات

المنهجية مثل: أليس الذوق هو مجرد معنى منعزل، إذا لم يتم له معنى التذوق الذي يبعث فيه التوهج والفعل والحياء؟

وقد ذكّر المؤلف بأفكار رومان ياكبسون التي قدمها في دراسته لقضايا الشعريات، فقد لاحظ أن النص الأدبي يختلف عن غيره من النصوص بمقدار ما يشتمل عليه، أو ما لا يشتمل عليه من أدبية، وتساءل المؤلف عن كيفية تذوق الشعر؟

وذهب في إجابته على هذا السؤال إلى أن اللغة التي يتذوق بها المتلقي الشعر لا ينبغي أن تكون من اللغة المصطنعة في الجرائد، وإنما المقصود بها اللغة الأدبية الرفيعة التي ترد في نسج الشعراء الكبار، فلا مناص من أن يرتفع محصول اللغة الأدبية للقارئ، فامتلاك المحصول اللغوي والأدبي يعد من الشروط المركزية في عمليتي الفهم والتذوق معاً، فالإلمام باللغة هو مكون مركزي من مكونات الذوق، فالشعر هو لعبة لغوية قبل كل شيء، والذي لا يعرف قواعد هذه اللعبة يعسر عليه فهمه، ومن ثم تذوقه.

في الفصل السابع من الكتاب تحدث الدكتور عبدالملك مرتاض عن «الصورة الشعرية» التي أخذت عدداً كبيراً من المعاني في الثقافة الفكرية المعاصرة، وهي خلاصة الإبداع وأنقى وأرقى ما تجود به القريحة عطاءً أدبياً رفيعاً، وهي المفهوم الذي يتجلى في أروع أدبية الأدب وشعرية شعره، وهي لا تمثل سوى الحقيقة الشعرية، وهي ليست تشبيهاً أو استعارة أو كناية أو مجازاً على وجه الضرورة، بل كثيراً ما تظهر في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة، فهي ثمرة التصوير الفني لفكرة أو عاطفة بوساطة اللغة الشعرية، وكما يرى المؤلف «فالصورة الفنية أو الشعرية ليست نظرية مفهومية يتأسس عليها مذهب فني، ولكنها إجراء تذوقي بحيث تتمثل في كل النصوص الأدبية المزدانة بالتصوير البديع،فكما أن الذوق هو ملكة تحصل للمتلقي في تذوق جمال الكلام، فإن

الصورة الفنية تقع في الذهن المتلقي، والمتصور للنص المتلقي، فيقع تمثل أطوارها التي تتجلى في شبكة النص الشعري الرفيع، فتوسّع من دائرة التذوق، وتصقل ملكة التفهم».

أما الفصل الأخير من الكتاب فقد جعله المؤلف للحديث عن «قصيدة النثر أو اللاشعر بين إشكالية الماهية والبحث عن التجنيس»، وقد عبر عن رأيه في هذا النوع من الكتابة، بأنها ليست عبارة عن تطوير للقصيدة العربية، كما أنها ليست شعراً، بل هي وفق منظوره «محاولة نثرية بدائية، وربما ساذجة للتعلق بالشعرية الضائعة، من خلال العمل باللغة والاشتغال بالتصوير».

وفي الختام بقي أن نقول إن كتاب«قضايا الشعريات» يعد واحداً من أهم الكتب التي جمعت في دراستها للشعريات بين الأصالة والمعاصرة، حيث ناقش المؤلف باستفاضة قضايا الشعريات في الفكر النقدي القديم والحديث، فالشعريات موضوع شديد البروز، وقد تناثرت إشكالياته وأسئلته في بطون المصادر والمراجع، ووقف عدد كبير من الدارسين أمامه، واختيار الدكتور عبدالملك مرتاض لدراسة قضايا الشعريات بأبعادها المتشعبة يعد خطوة جريئة وشجاعة بذل من خلالها جهداً كبيراً، وتطلبت منه الدأب والصبر والروية، وقد انتهت تلك الجهود إلى تقديم خدمة جليلة للباحثين في ميدان الشعريات وقضاياها المعرفية، فهذا الكتاب يعتبر فتحاً جديداً في هذا المجال، فقد جاءت دراسة الدكتور مرتاض غنية في أفكارها، وسلسة في أسلوبها، وجديدة في مضامينها، فالمسائل التي أجلت عنها الغموض جعلتها دعامة لأبحاث لاحقة، وفيها يلفي الباحث ما يُشبع فضوله.

الهوامش

(1) د.إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م ، ص: 1.

(2) د. حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث - مقاربة تشريحية لرسائل ابن خلدون- ،منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013م، ص: 11.

(3) د. عبدالملك مرتاض: قضايا الشعريات - متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص: 17.

(4) د. عبدالملك مرتاض: قضايا الشعريات - متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة -، ص: 74 وما بعدها.

أبو نواس الحسن بن هانئ:
قراءة جديدة في: الشخصية، والثورة، والتلقِّي

عبدالله بن أحمد الفَيْفي(*)

أولًا- كيف نقرأ النصّ الأدبيّ؟ (كتوطئة):

ثمّة تصوّر سائد، ساذج، أن الأدب محض ثقافة عامّة، وأن بإمكان أيّ متعلّم أو مثقّف أن يتعاطى معه، بل أن يحكم على جيّده ورديئة، وحينما لا يفهم، فقد وقع على بيت الرداءة؛ لأن صاحبنا متعلّم ومثقّف ولم يفهم النصّ، أو لم يستسغه. فلماذا؟ وفي هذا جهل مركّب: جهل بطبيعة الأدب ووظيفته، وجهل بالفارق بين لغته ولغة العِلم، وجهل بالفارق بين مفهوم الثقافة العامّة والكتابة الأدبيّة. فالأدب نسيجٌ بالغ التعقيد، والنصُّ بنية واحدة لا بنى متناثرة، مكوّنة من: المعلومة، والمتخيّل، والإشارة الرمزيّة، والتأمّل الفلسفيّ، واستشراف المستقبل، في لغة خاصّة جدًّا في معالجتها لتلك العناصر، وطرحها إيّاها. وهي لغةٌ تتّكئ في أدبيّتها على الإيماء إلى سياقات غائبة بالضرورة الأدبيّة، وعلى الإشارة إلى عوالم غير مرئيّة بالعين الذهنيّة المباشرة. والحُكم على الشيء فرعٌ عن تصوّره، كما قيل في المحاكمة المنطقيّة. ولذلك يبرز في كثيرٍ من الجدل

(*) السعودية.

حول الأدب ذلك المشكل الجوهريّ المتمثّل في الجهل بـ: ما الأدب؟ وهو جهل نظريّ، لكنه أيضًا وريثُ عصورٍ من ارتباط الأدب بالممالحات الاجتماعيّة، والمخاطبات الإخوانيّة المبتذلة بين الناس، وبالطرائف العامّة، وبالخطابات المناسباتيّة، إلى آخر تلك المجالات التي سُخّر النصّ الأدبيّ فيها ولها دهورًا متراكمة، من أجل تكسّبٍ، أو لفت أنظار، أو استمتاع سطحيّ سخيف. غير أن هذا ليس بالأدب، أو هو بالأصح من توافه ما يمكن أن يُنسب إلى الأدب، بمفهومه الكلّي والرصين.

لذلك فإن الحُكم في نصٍّ أدبيّ هو أمر تخصّص، وهو أعوص من الحُكم في قضيّة علميّة، ليس لعدم التخصّص فحسب، ولكن أيضًا لأن الأمر يتطلّب إلى التخصّص مؤهّلات ذهنيّة ونفسيّة ومعرفيّة لا تتوافر في كلّ الناس، حتى في المتخصّصين في الحقل الأدبيّ والنقديّ نفسه؛ إذ يمكن أن يكون أحد الناس عالِمًا باللغة، وبتاريخ الأدب، وبمدارس النقد، ومع ذلك لا يُحسن التعاطي مع نصٍّ أدبيٍّ، اللهم إلاّ على نحو أكاديميّ، ظاهريّ، يحلّل النصّ كما يحلّل نحويٌّ جملةً نحويّة ليعربها. ذلك أَن مثل هذا قد يمتلك العِلم، لكنه يفتقر إلى الموهبة، وإلى الخيال، وإلى الحسّ الإنسانيّ، الذي لا يمكن تعلّمه، أو التدرّب عليه، وكلٌّ ميسّر لما خُلق له. والنصّ الأدبيّ هو في حقيقته رحيق كلّ المَلَكات الإنسانيّة، عقليّةً ونفسيّةً، مختزلةً في كلمات معدودة.

إن الأدب، إذن - إنتاجًا وتلقّيًا - مخاضٌ أَنْبَى من العِلم في تلقّيه، وأعزّ منه في استيعابه، من حيث إن العِلم إنما يتعامل مع حقائق ذهنيّة ومعرفيّة، يُتأتّى إليها بأدواتٍ في متناول أيِّ إنسان، ما دام ذا قدرة عقليّة. ويشترك السواد العامّ من الناس في إمكان تحصيل ذلك، والتعامل معه، وإنما يتفاوتون بعدئذٍ في مقدار اجتهادهم وتبحّرهم في البحث والطّلَب. وما كذلك الأدب.

وكذا القول في النقد الأدبيّ، فهو - وإنْ كان ينحو إلى الأخذ بأسباب العِلم وأدواته وقوانينه - إلاّ أن الناقد لا يمكن أن يتعامل مع النصّ كطبيبٍ يشّرح جثّةً، وإلاّ كان طبيبًا عضويًّا فقط، والناقد طبيبٌ عضويٌّ، ونفسيٌّ، وعقليٌّ، وباحثٌ اجتماعيّ، ودارس حضاريّ، ومستقرئٌ لتاريخ الأفكار، عالمٌ بفقه اللغة، وتطوّر المفردات اللغويّة، مُلِمٌّ بالميثولوجيا، وبعلوم كثيرة يمكن أن تَدخل ضمن أدواته الضروريّة لفهم النصّ وتفسيره، وفوق ذلك كلّه لابدّ أن يمتلك الموهبة الأدبيّة في القراءة والتأويل، التي ينبغي أن لا تقلّ عن الموهبة الإبداعيّة في الكتابة، ثم لابدّ له من الموهبة في عرض مشروعه النقديّ، بالغ التركيب، في أسلوبٍ قريبٍ مأنوس إلى نسبة معقولة من المتلقّين. وإنْ لم يتوافر على ذلك سَقَط في عمله، أو ظلّ يُجَمْجِم في رطانةٍ لا تُمتع ولا تُفيد. ذلك أن النصّ الأدبيّ هو الإنسان، بكلّ مكوّناته، بل النصّ الأدبيّ أكبر من الإنسان، بوصفه فردًا، فهو الإنسان بوصفه مرحلة أو حضارة.

ولقد جرى الاستخفاف بقيمة الأدب حتى في عصرنا، عصر «العلمنة»، كما جرى الاستخفاف به في عصور مضت من العاميّة الأدبيّة وتوظيف ما يسمّى بالأدب في توافه الأغراض. وما لم يسلِّم القارئ اليوم بأن الأدب مجالٌ معرفيٌّ خاصٌّ، له أهله، كأيّ مجالٍ تخصّصيّ، وأن النقد حقلٌ معرفيٌّ له القائمون عليه، فسيظلّ المتلقّي يشتم الأدباء، ويَلْحُو النقّاد؛ لأنهم يطرحون عليه ما ليس في متناوله من مبهمات الأفكار والمعاني. وهذا النوع من القرّاء معذور؛ لأنه ضحيّة تاريخ من ابتذال الأدب في أغراض الناس اليوميّة، وتاريخ من النقد الشارح، الذي لا يعدو إيضاح معاني الكلمات، أو العلاقات البلاغية بينها. وهذا هو المستوى الأوّل من مقاربات النصّ، حسب تصنيف (تدوروف) إيّاها إلى ثلاثة مستويات: شارح، وإسقاطيّ، وتأويليّ[1].

ولمّا كان الأمر كذلك، فإن الحُكم على النصّ الأدبيّ وكاتبه يظلّ محلّ توهّم واختلاف، وإنْ كان النصّ من أوضح النصوص؛ ذلك أن قراءة الأدب ليست كأيّة قراءة. والنصّ الأدبي يُضمر عادةً أكثر ممّا يُظهر، فهو لعبةٌ من علاقات الحضور والغياب[2]. والنصّ الأدبيّ يعتمد على سياقات نصوصيّة وأخرى خارجيّة. وهي مزالق، ما لم تُؤخذ في الحسبان ضلّ بنا الطريق إلى فهم النصّ ومحاولة تفسيره.

ثانيًا - أبو نواس وعوامل تشويه صورته:

الحُكم على الشاعر من خلال قراءة سطحيّة مباشرة لشظايا من شِعره مسلكٌ قديمٌ في الثقافة العربيّة. فهل حقًّا كان شِعر نموذجنا (أبي نواس، الحسن بن هانئ، 198هـ - 814م)[3] صورة مباشرة عن سلوكه وحياته، كما فَقِهَ الناس؟ أم أن ذلك الشِّعر إلى ذلك - أو قبل ذلك، أو ربما بعكس ذلك - نَقْدٌ لمجتمع الشاعر وعصره، وتعريةٌ لمخازيهما، بلهجةٍ صادقةٍ لا منافقة، حتى لو مَثَّل الشاعر بنفسه، وحكى عن تجربته؟

تُرى أهو جادٌّ، ويعني ما يقول، ويصف ما يفعل، أم هو ساخر؟

أوليس هو القائل:

اسقِني حَتّى تَراني أَحسَبُ الدِّيكَ حِمارا؟![4]

لا شكّ في أن الرجل كان غارقًا في بعض ما الناس فيه غارقون في القرن الثاني للهجرة، لكنّ شِعره لا يسوّغ لنا - بقراءته قراءة مستكنهة- استنتاج أنه كان مؤمنًا بحياة كتلك، بل لعلّه كان يندب، بصفةٍ غير مباشرة، ذاك التردّي الذي يحيط به[5].

ولعلّ من المهمّ التنبيه هنا - أو بالأصحّ التأكيد - أن هذه الدراسة لا تستهدف تبرئة أبي نواس، ولا تسويغ ما يرد في شِعره! لكنها دراسةٌ في ما

يحدث في تاريخنا الأدبيّ، وفي الدراسات الأدبيّة بخاصّة، من خلط المعايير حين الحُكم على الأدباء وأدبهم. فلقد بولغ في تشويه صورة أبي نواس مبالغة؛ لا لأنه كان أكثر من معاصريه انحرافًا، أو أشذَّ نهجًا في طَرْق موضوعاته الشِّعريّة، ولكن لأسباب خارجيّة، سياسيّة واجتماعيّة. وليس هو الوحيد ممّن لحقه التشويه لمثل تلك الأسباب.

وهنا يمكننا، بقراءة جديدة، أن نقف على حقيقة أبي نواس، وعلى عوامل تشويه صورته، وما يلابس تلك الصورة النمطيّة، ممّا يَبعث على التشكّك في صحّتها، ومن ثَمَّ الوقوف على قضايا الشاعر الجوهريّة التي عَبّرَ عنها من خلال شِعره. وهو ما يستدعي التعريج على نقد منهاجيٍّ لبعض الدراسات التي قامت حول شِعره، مستندةً إلى ما رُسّخ من صُورته، وما حَمَلَه ظاهر خطابه الشِّعريّ.

- 1 -

ولعل من عوامل تشويه صورة أبي نواس أخلاقيًّا، ما يأتي:

1 - الشعوبيّة الفارسيّة ضدّ الشاعر، والشعوبيّة العربيّة ضدّه كذلك. فالفُرس هم أخوال (المأمون)، وقد كان الشاعر صديق: (الأمين بن الرشيد)، عربيِّ الأب والخؤولة، الذي كان يكنى بأمّه العربيّة، نكايةً فيه: ابن زُبيدة! كما كان أبو نواس جليس (الفضل ابن الربيع)، وزير الأمين، ذي العصبيّة العربيّة. ومعروف تاريخيًّا ما دار بين المأمون والأمين من صراع سياسيٍّ ودعائيٍّ، أودَى بالأخير لحساب الأوّل. فهو تشويهٌ استُهدف به الأَمين من بعض الوجوه، كانت وسيلته أبا نواس. ثم جاءت الشعوبيّة المضادّة، العربيّة ضدّ الفرس؛ من حيث كان أبو نواس خوزيًّا، فارسيَّ الأصل، على بعض الأَقوال. فتناوشته الشعوبيّتان، كلٌّ واحدة من جهة. وهكذا تلعب العصبيّة العِرقيّة والسياسيّة والدينيّة في الثقافة وأعلامها. ومن العجيب أن يبقى

لدى الدارسين المحدثين تسليمٌ بأحكام ذلك التنابز القديم بالولاءات القوميّة أو الدينيّة، من أجل التصفيات السياسيّة، كتُهَم الشعوبيّة أو الزندقة. وهذا ما نجده لدى طه حسين[6] – مثلاً – في ذهابه إلى أن أبا نواس كان على «مذهب تفضيل الفُرس على العرب، مذهب الشعوبيّة المشهور». وكأن طه حسين بقوله هذا ما زال يتحدّث بلسان العصر العباسيّ الأوّل وأهله!

2 – العصبية القَبَليّة العدنانيّة، (أسد وتميم وقيس)، التي عَرَّض بها أبو نواس في شِعره، فيما كان يعتزي بأنه الحَكَمي اليَماني، في مثل قوله:

وَقالَ: «أَمِن تَميمٍ؟» قُلتُ: «كَلاّ وَلَكِنّي مِنَ الحَيِّ اليَماني»[7]

على أنه لم يكن لأَبي نواس نَسَبٌ واضحٌ، وقد رُوي في هذا أن الخصيب، صاحب ديوان الخراج بمصر، سأل أبا نواس عن نَسَبه، فقال: «أغناني أدبي عن نسبي»، فأمسك عنه[8]. ومن تعريضه بالقبائل العدنانيّة، قوله:

يبكي على طللِ الماضين من أسَدٍ لا دَرَّ دَرُّك، قلْ لي: مَن بنو أسدٍ؟
وَمَن تَميمٌ، وَمَن قَيْسٌ، وَإخوَتُهُمْ؟ لَيسَ الأَعاريبُ عندَ اللهِ من أَحَدٍ![9]

مع أن أبا نواس لم يكُ موقفه من العدنانيين عامًّا، ولم يهجُ إلاَّ أشخاصًا، أو عَرَّض بأحياء معيّنة. وإلاّ فله هجاء في بعض اليمانيّة أيضًا، ومَدْحٌ في النزاريّة، كما في هجائه هاشم بن حديج الكِنديّ، ومدحه القلمّس الكنانيّ[10]. وكذلك حال الشعراء في تذبذب عواطفهم وولاءاتهم، حين يرضون أو حين يسخطون، وما أبو نواس في ذلك منهم ببِدْع.

ثم جاءت العصبيّة المضادّة، حينما أخذ القحطانيّون يتبرّؤون من انتماء أبي نواس إليهم، كما فعل (ابن منظور الأنصاريّ)، اليمنيّ، في كتابه «أخبار أبي نواس». ولعلّ ما في شِعر أبي نواس من تناقض في ولائه للقبائل اليمانيّة

والعدنانيّة - إنْ صحّ أن هناك تناقضًا - ما هو إلاّ صدًى للصراع القَبَليّ بين هذين القسمين من العرب، مثلما أن مرواحة شِعره بين القديم والمحدث جاء صدًى آخر للصراع بين تيارَي القديم والمحدث في العصر العبّاسيّ؛ فكان يُرضي أصحاب القديم بطرديّاته، ونحوها من شِعر البادية، ويُرضي الآخرين بخمريّاته وغلمانيّاته، ونحوهما من تصوير الحاضرة. أمّا طبيعة اللغة، مِن حيث هي، فهي تُوظَّف لديه حسب الموضوع، من حضريّ وبدويّ. ولذلك فإن شِعره - إذا قُرِئ قراءةً نقديّة مستوعبة معمّقة، بحيث لا يُبتسر الحُكم عليه من خلال صورته المشوّهة وسيرته المحكيّة - هو أصدق شاهد على شخصيّته وشخصيّة عصره، بكلّ تقلّباته وصراع تيّاراته.

3 - الدعاية السياسيّة المأمونيّة ضدّ الأمين. فمع أن الأمين - في ما نُقل - كان قد مَنَعَ أبا نواس عن ذِكر الخمر وهدّده بالسجن، إلاّ أن أخاه المأمون قد ظلّ يعيّره بصُحبة أبي نواس، ويقول «من يكون أبو نواس نديمه، لا يصلح للخلافة»[11]. وتذكر الروايات في ذلك أنه «لمّا خَلَعَ المأمونُ أخاه محمّد بن زُبيدة [الأمين]، ووجّه بطاهر بن الحسين لمحاربته، كان يَعملُ كُتبًا بعيوبِ أخيه، تُقرأ على المنابر بخراسان؛ فكان ممّا عابه به أنْ قال: إنه استخلص رجلاً شاعرًا ماجنًا كافرًا، يقال له الحسن بن هانئ، واستخلصه ليَشرَبَ معه الخمر، ويرتكبَ المآثم، ويَهتِكَ المحارم، وهو الذي يقول: ....، ويذكر أهلَ العراق، فيقول: أهل فسوق وخمور، ومَاخُور وفجور؛ ويقوم رَجلٌ بين يديه فيُنْشِد أشعار أبي نواس في المجون؛ فاتّصل ذلك بابن زُبيدة؛ فنهَى الحسنَ عن الخمر، وحَبَسه ابنُ أبي الفضل[12] بن الربيع؛ ثم كلّمه فيه الفضل ، فأخرجه بعد أن أخذ عليه ألاّ يشربَ خمراً، ولا يقول فيها شِعراً»[13]، وكان قبل ذلك قد حُبِس من قِبَل الفضل بن الربيع والرشيد لقوله أبياتاً منها:

ما جاءنا أحدٌ يُخبّـرُ   في جَنَّةٍ مُذْ ماتَ أو في نارِ![14]

فإذن، الدعاية السياسيّة، التي كانت تُلقَى على المنابر، وتُنشر بين الناس، وتَشتغل بها آلة الإعلام المأمونيّة، التي قَضَتْ على الأمين، قَضَتْ على صديقه أبي نواس بصورة شوهاء، توشك أن تكون صورة شيطان رجيم، وَجَدَت في أسلوبه الشِّعريّ ما يخدم أغراضها. بل إن من اللافت هنا تزامن وفاة أبي نواس ومقتل الأمين في عام واحد (198هـ)! أهي محض مصادفة - أو انتهاء أجل - أن يموت الشاعر في السنة نفسها التي قُتل فيها الأمين؟! ولقد توفي أبو نواس وعمره 59 سنة تقريبًا، وقيل: 55 سنة، وقيل: 52 سنة، أي في سنٍّ غير متقدّمة. ومعروف أنه لازَمَ الأمينَ حتى مقتله ورثاه. ومِن ثَمّ فلا يُستبعد أن يكون قد مات مسمومًا؛ ليلحق بصاحبه الأمير المقتول، ولاسيما أن المبرِّر كان جاهزًا، من حيث هو زنديق كافر حلال الدم، حسب الدعاية المبثوثة ضدّه[15]. ويُلمح الصَّفَدي[16] إلى استبعاد عفو المأمون عنه بقوله: «ولو عاش أبو نواس إلى أن يدخل المأمونُ بغدادَ لناله منه سُوء». ولقد وردت أخبارٌ عن أنه مات قتيلاً، نتيجة ضربٍ أو سَمٍّ، غير أن ذلك عُزِيَ إلى انتقام بعض مهجوِّيه منه[17].

4 - عداؤه للمعتزلة، وللنظّام (إبراهيم بن سيّار، 231هـ - 845م) تحديدًا، وإنكاره عليه رأيه في الخطيئة والتوبة[18]. فقد كانت من دوافع أبي نواس - إلى جانب اصطناع ما يستقلّ به عمّا بَرَع فيه غيره من شعراء عصره - معاندة المعتزلة، فكريًّا وفقهيًّا، في آرائهم التي سَطَت على غيرها في عصر المأمون. تلك الآراء التي كان النكير الشديد فيها على مرتكب الكبيرة، والقول بأنه لا بمؤمنٍ ولا بكافر، بل في منزلة بين المنزلتين. وهذا في الأساس مذهب واصل بن عطاء، (131هـ)، في قصّة اعتزاله حلقة الحسن البَصْريّ حين استُفتي في المسألة. ولذلك كان رأي أبي نواس بخلاف رأي المعتزلة ذاك؛ وهُم من خاطبهم بقوله[19]:

فَقُل لِمَن يَدَّعي فِي العِلْمِ فَلْسَفَةً حَفِظتَ شَيئًا وَغابَت عَنكَ أَشياءُ!
لا تَحظُرِ العَفوَ إِنْ كُنتَ امْرَأً حَرِجًا فَإِنَّ حَظْرَكَهُ فِي الدِّينِ إِزراءُ!

ولقد رَوَتْ بعض كتب التاريخ والأدب عن أبي نواس أحاديث نبويّة في هذا الصدد، من ذلك ما رُوي عنه، عن حمّاد بن سَلَمة، عن ثابت البناني، عن أنس ابن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا يموتنّ أحدكم حتى يُحْسِنَ ظَنَّهُ بربِّه، فإنّ حُسنَ الظنِّ بالله تعالى ثَمَنُ الجَنَّة»[20]. ومن ذلك ما روى محمّد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي، قال «دخلنا على أبي نواس الحسن ابن هانئ في مرضه الذي مات فيه، فقال له صالح بن علي الهاشمي: يا أبا علي، أنت اليومَ في أوّل يوم من أيّام الآخرة، وآخرِ يوم من أيّام الدنيا، وبينكَ وبين الله هنات، فتُبْ إلى الله من عملك! قال: فقال: إيّايَ تخوّف بالله؟ فقال: أسندوني! حدّثني حمّاد بن سَلَمة، عن يزيد الرقاشي، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنّ لكلّ نبيٍّ شفاعةً، وإنّي اختبأتُ شفاعتي لأهل الكبائر من أمّتي يوم القيامة»، أفترى لا أكون منهم؟!»[21] وفي رواية أخرى: عن «حسن بن الدّاية، قال دخلتُ على أبي نُواس، في مرضه الذي مات فيه، فقلتُ له: عِظْني! فرَفَعَ رأسه إليَّ، وأنشأ يقول:

تكثَّرْ ما استطعتَ مِنَ الخطايا فإنك لاقيًا ربًّا غفورا
ستُبْصر إنْ وردتَ عليه عَفْوًا وتَلْقَى سَيِّدًا مَلِكًا كبيرا
تَعَضُّ ندامةً كَفَّيْكَ مِمّا تَركتَ - مخافةَ النارِ - السُّرورا

فقلتُ له: وَيْلَكَ! في مثل هذه الحال تَعِظُني بمثل هذه الموعظة؟! قال: اسكتْ! حدّثنا حماد بن سلَمة، عن ثابت، عن أنس، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ادّخرتُ شفاعتي لأهل الكبائر من أمّتي». وروى «الحسن ابن عبدالسلام الخطيب، قال: دخلتُ على دعبل الشاعر، فسمعته يقول: كان للحسن بن هانئ خاتمان، خاتم فصّه من عقيق مربّع، عليه مكتوب:

تعاظَمَنيْ ذَنْبِيْ فلمّا عَدَلْتُهُ بعَفْوكَ رَبِّيْ كان عَفْوُكَ أعظَما

والآخر حديد صينيّ، عليه: «لا إله إلاّ اللّه مخلصًا». فأوصى عند موته أن تُقلَع وتُغسَل وتُجعَل في فمه»[22].

وكان الجَدَل الفكريُّ حول تلك المسائل الفقهيّة قد انبثق أساسًا من مدينة البَصْرة، بيئة أبي نواس العلميّة والثقافيّة الأُولى. فكان شِعره - في جانب منه - صدًى من أصداء ذلك الجَدَل. والطريف هنا - وكم في صراعات التاريخ من طرائف المفارقات! - أن النظّام نفسه - خصيم أبي نواس في هذا الأمر - قد قُبِّحت صورته من قِبَل خصومه بمثل ما قُبِّحت به صورة أبي نواس، وبأدوات شبيهة، حتى ليصحّ أن يُلقّب النظّام بأبي نواس الفِكر، في مقابل أبي نواس الشِّعر!

5 - الفهم الظاهريّ لشِعره، مع أن بنية ذلك الشِّعر العميقة قد تبدو نقدًا اجتماعيًّا أو تعريةً لواقع الحال في عصره، ولاسيما بعد مشهده ما حدث لصديقه الأمين على يدَي أخيه المأمون. أي أنه يمكن القول إن «الكفاءة الأدبيّة» غير متوافرة لدى كثيرٍ ممّن قرؤوا شِعر أبي نواس[23].

6 - عدم فهم طبيعة الشِّعر، أصلاً. وهذا ما جعل بعض الأصوليّين من دارسي الأدب العربيّ عمومًا يُنكر الغَزَل ووصف الخمر في الشِّعر. حتى إن هاتين الموضوعتين حين تَردان في شِعر (كعب بن زهير)، مثلاً - في بُردته أمام الرسول، وفي مسجده - يقول هؤلاء إنما ذلك لأن كعبًا جديدُ عهدٍ بإسلام، أو أن صدر القصيدة جاهليٌّ وباقيها إسلاميّ! وكذلك يفعلون في بعض شِعر (حسّان بن ثابت) الإسلاميّ، ومنه قصيدته في فتح مكّة، ذات المقدّمة الغَزَليّة الخمريّة[24].

ثم ماذا عن شِعر الصحابي (النابغة الجعديّ)، الذي ظلّ يذكر الخمر حتى بعد إسلامه بأَمَد، مع أنه - كما ورد في أخباره - كان قد امتنع عن شربها منذ الجاهليّة؟ ذلك أنّ الإسلام كان أرحب بالشِّعر وموضوعاته، وبالشعراء، من هؤلاء الذين ظلّ ديدنهم تفتيش الصدور والعقائد والنوايا، وفَهْم الشِّعر بوصفه وثائق، تُنجي قائلها أو تُدينه، كغيره من أنواع القول. ولذلك ظلّت صورة الخمرة «الشِّعريّة» في الشِّعر الإسلامي، في صدر الإسلام، وفي العصرين الأمويّ والعباسيّ، وكذلك استمرّ شِعر الغَزَل، بنوعيه الصريح وغير الصريح، بوصف تلك الموضوعات موضوعات شِعريّة، لا يُعترض عليهما عادةً، ما لم تتجاوز التصوير المجازيّ إلى القذف والتشهير والتقرير والمباشرة. فلقد كان أولئك المتلقّون يفرّقون بين أقوال الشعراء وأفعالهم، وكانوا يجيزون في الشِّعر ما لا يجيزون في غيره من ألوان القول. حتى خَلَف خَلْفٌ بالَغْوا في التحرّج والتشدّد، ولمآرب شتّى استغلّوا كلّ كلمة للطعن في الدِّين والشَّرَف والسِّيَر، وإنْ كانت الكلمة كلمةً شِعريّة. ومن هنا، لم يكن أبو نواس بِدْعًا من الشعراء في التغنّي بالراح، وهيَ التي يقول فيها لاحقُه في العصر العبّاسيّ، (أبو تمّام، 231هـ - 845م)[25]، على سبيل المثال:

عِنَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَها ذَهَبَ المَعاني صاغَةُ الشُعَراء

إلاّ أنه كان قد اتّخذ وصفها موضوعًا فنِّيًّا، تفنَّن فيه أيّما تفنُّن، وأفرده بكثيرٍ من شِعره. وممّا يدلّ على أن تلك الأغراض كانت مجالاً للتنافس بين الشعراء والافتنان والتميّز، بغضّ النظر عن المضامين، هذه الحكاية التي تَرِدُ في بعض كُتب الأدب عن أبي نواس وأبي العتاهية، التي تذهب تنافسهما في شعر الزهد، بوصفه غرضًا فنِّيًّا[26]... وكانت من دوافع أبي نواس كذلك، إلى جانب اصطناع ما يستقلّ به عمّا برع فيه غيره من شعراء عصره، مناكفة المعتزلة فكريًّا وفقهيًّا، كما سبقت إلى ذاك الإشارة.

- 2 -

ثُمّ لمّا شُوّهت صورة أبي نواس، صارت تتقاذفه الاتّهامات والأنساب. صار الأعاجم يستخدمونه للطعن على العرب، (الأمين ومن إليه)، والعرب يستخدمونه للطعن على الأعاجم ويتبرّؤون من عروبته. كما أن العدنانيّة يستخدمونه للطعن على القحطانيّة؛ لادّعائه الولاء فيهم وهجائه بعض العدنانيّين. ومعروف أنه كان قد عاش فترة في بادية بني أسد، وأخذ اللغة عن أعرابهم(27)، ولعلّ تلك التجربة أورثته موقفه من البادية ومن الأعراب، ومن ثَمّ موقف الأعراب منه، الشاهد عليه - ربّما - موقف (ابن الأعرابي)، لا نقدًا لغويًّا ولا فنّيًّا، وإنما لأسباب أخرى. «رَوَى أبو هِفَّان، قال: كان أبو عبدالله محمّد بن زياد الأعرابيّ يطعن على أبي نواس، ويَعيبُ شِعْرَه، ويضعّفه، ويستلينه، فجمعه مع بَعْضِ رُوَاة شعر أبي نواس مجلسٌ، والشيخُ لا يَعْرِفُه، فقال له صاحبُ أبي نواس: أتعرفُ - أعزَّكَ اللهُ! - أحْسَنَ من هذا؟ وأنشده:

ضعيفةُ كرِّ الطَّرْفِ تحسب أنها ... قريبةُ عهدٍ بالإفاقةِ من سُقْمِ

... الأبيات، فقال: لا والله، فَلِمَنْ هو؟ قال: للذي يقول:

رَسْمُ الكَرَى بين الجفونِ مُحيلُ ... عَفَّى عليه بُكًا عليك طَويلُ

يا ناظراً ما أقْلَعَتْ لحظاتُهُ ... حتى تَشَحَّطَ بينهنَّ قَتيلُ!

فطَرِبَ الشيخُ، وقال: وَيْحك! لمَنْ هذا؟ فوالله، ما سَمِعْتُ أجْوَد منه لقديمٍ ولا لمحدَثٍ! فقال: لا أُخْبرك أو تكتبه! فكَتَبَه، وكَتَب الأوّل. فقال: للذي يقول:

فقال: لمن هذا؟ وكَتَبَه. فقال: للذي تَذُمُّه، وتَعيب شِعره، أبي عليّ الحَكَمي! قال: اكْتُم عليَّ، فوالله، لا أعود لذلك أبدًا!»(28).

- 3 -

ومما اتّهم به أبو نواس الشعوبيّة. مع أن ليس في شِعره ما يدلّ على شعوبيّة، وإنما فيه هجاء بعض العرب، في شِعر العرب الخلصاء ما هو أشدّ منه. إضافة إلى ما في شِعره من نفورٍ من الصحراء، ومن عادات الأعراب، وتقاليد الحياة القديمة، والقصيدة القديمة، ومن تغنٍّ بالحضارة وترفها، كقوله[29]:

قُلْ لِمَنْ يَبكي عَلى رَسْمٍ دَرَسْ واقِفاً، ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَسْ؟!

وماذا في هذا كلّه ممّا يدلّ على الشعوبيّة والعنصريّة؟! ولِمَ لَمْ يُتّهم (البحتريّ الطائيّ، 284هـ - 898م) - مثلاً - بالشعوبيّة، وقد وَصَفَ إيوان كسرى ومَجّد آثاره، وكان أكثر ممدوحِيه من الأعاجم؟! وهو القائل[30]:

حِلَلٌ لم تكن كأطلالِ سُعدَى في قفارٍ من البسابسِ مُلْسِ
ومساعٍ، لولا المحاباةُ منّي، لم تُطِقْها مسعاةُ عَنْسٍ وعَبْسِ!

ولقد ذَهب (أنيس المقدسي)[31] إلى القول: «ويزيدنا ثقةً بذلك [أي بشعوبيّة أبي نواس] أنه كان يأخذ العِلم عن أبي عُبيدة ويمدحه، ويذمّ الأصمعي»! وما في هذا دليل على شعوبيّةٍ، فضلاً عن أن يزيد الثقة بتُهمتها. فإنما علاقة أبي نواس بأبي عُبيدة كعلاقة غيره به؛ طلبًا لعِلمه، ولعلاقته بهارون الرشيد. وإذا كان مَدَح أبا عُبيدة، فقد هَتَره هَتْرًا مُقْذِعًا في بعض شِعره[32]. ومع ذلك فقد وقع الشاعر بين فَكَّي الصراع بين أبي عُبيدة والأصمعيّ، وفَكَّي صراع الشعوبيّة والشعوبيّة المضادّة. وإلّا لِمَ لَمْ يُتَّهم الرشيدُ نفسه بالشعوبيّة لعلاقة أبي عُبيدة به؟! بل لِمَ لا يُعدّ من الشعوبيّة إلّا ذمّ العرب وانتقاد تقاليدهم، ولو من طرف خفيّ، فيما تجد في شِعر العرب من الذمّ الصريح للعجم، أصلاً وفصلاً، أضعاف أضعاف ذلك؟! أوليست هذه هي الشعوبيّة بعينها؟!

ومن تمحّل هذا الاتهام بالشعوبية ما يورده (ابن عبد ربّه)[33] فيما عزاه إلى «مذهب الشعوبيّة»، حتى إذا قرأته لم تجد ما يمكن حمله على الشعوبيّة، وإنما غاية ما يمكن أن يُقال فيه إنه سخرية من مفاخرات القبائل العربيّة؛ إذ نَقَلَت عصبيّاتها ومفاخراتها من الجزيرة إلى البصرة، التي نشأ فيها الشاعر. ومعروف ما أحدثه ذلك هناك من منافرات وصراع قَبَليّ مرير. ومقدّمة هذه الأبيات تكشف مرماها، لو كان أولئك يدرسون النصوص وَفق سياقاتها، وأنها في الملاحاة مع بعض مواطنيه البصريّين[34].

وقد أورد ابن عبدربّه ما أورد تحت عنوان «قول الشعوبيّة، وهم أهل التسوية»، أي القائلين بأن الناس سواسية، احتجاجًا بقول النبيّ، عليه الصلاة والسلام: «المُؤمنون إخْوة تَتكافأ دِماؤُهم، ويَسْعَى بذمّتهم أدناهم، وهم يدٌ على مَن سواهم». وقوله، في حِجّة الوَداع - وهي خُطبته التي ودّع فيها أمّته وخَتَم بها نُبُوّته -: «أيّها الناس، إنّ الله أذهَب عنكم نخْوةَ الجاهليّة، وفَخْرَها بالآباء، كُلُّكم لآدم، وآدمُ من تُراب، ليس لعربيٍّ على عَجَمي فَضْلٌ، إلاّ بالتَّقْوى». وهذا مُوافق لقَوْل الله تعالى: ﴿**إنّ أكرمَكم عنْد الله أتْقاكم**﴾. وقد كانت حُجّة هؤلاء - الموصوفين بالشعوبيّة، وأهل التسوية - عقلانيّةً، كما تَرَى، ومستندةً إلى براهين الواقع والدِّين. ثُمّ أوردَ ابنُ عبدربّه ردَّ (ابن قتيبة) العجيب على من يسمّيهم بالشعوبيّة، الذاهب إلى أن المَعنَى في القرآن وكلام الرسول إنما هو: «أنّ الناسَ كلَّهم من المؤمنين سَواءٌ في طريقِ الأحكام والمنزلة عند الله عزّ وجلّ والدَّار الآخرة»[35]. فأسقط بذلك حُجّته؛ لأنّ ليست لديه حُجّة من الأساس، وإنما هي العصبيّة المطلقة للعرب، وإنْ ناقضت مبادئ العقل والإسلام؛ لأنه إذا كان المقصود بتساوي العرب والعجم عند الله فقط، وفي الدار الآخرة لا غير - كما زعم - فأين أفضليّة العرب على العجم في الدار الأولى، ليكون لهم عليهم الفخر؟! أهي في العِلم، أم في الفلسفة، أم في الصناعة، أم في الحضارة،

أم في ماذا؟! إنْ هي، إذن، إلاّ جدليّات فارغة، كانت بين القبائل العربيّة في مفاخراتها الجاهليّة، ثم أضحت بين العرب وغيرهم من الشعوب، في الإسلام.

وهكذا، فإن ما قيل حول شعوبيّة أبي نواس لا يَثبت، وإنما تدلّ سياقاته على أن مخاض التنابز بالشعوبيّة في ذلك العصر كان عامًّا؛ يُتّخذ سلاحًا لتصفية الحسابات، كتُهمة الزندقة، والمجون، والكُفر. وهو إلى هذا ذو دلالة ثقافيّة على أن القضيّة ليست بقضيّة شعوبيّة فارسيّة، أو عداء أعاجم لعرب؛ فالجميع كانوا متورّطين في صراعهم العنصريّ، ومنافراتهم الشعوبيّة، ومنابذاتهم المذهبيّة، وصراعاتهم الفكريّة؛ بل هي قضيّة ثقافة سياسيّة، أُنتجت يومئذ وما زالت إلى اليوم طاحونةَ العالم العربيّ والإسلاميّ التي لا تهدأ. ذلك أنّ السياسة - وسلاحها إذ ذاك العنصريّة - كانت تؤجّج بين تلك الشعوب - التي جمعها الإسلام - العداوةَ والبغضاء، من حيث كانت جميعًا تتكالب على السُّلطة، التي ترفع وتخفض، وما كان للسُّلطة من سلالم إلاّ القوّة، عن مكانة دينيّة، أو جاهٍ اجتماعيّ، لا عن أهليّة حقيقيّة وكفاءة في الإدارة والحُكم.

وستجدهم أيضًا يستشهدون على شعوبيّة أبي نواس بمثل قوله[36]:

لَقَد جُنَّ مَن يَبكي عَلى رَسم مَنزل — وَيَـنْـدُبُ أَطـلالاً عَـفَـونَ بِـجَـرْوَلِ!
فَإن قيلَ: ما يُبكيكَ؟ قالَ : حَمامَةٌ — تَـنوحُ عَلى فَـرخٍ بِأَصواتِ مُعْوِلِ!

أو قوله[37]:

دَع الأَطـلالَ تَـسفيـها الجَـنـوبُ — وَتُـبلي عَـهـدَ جِـدَّتِـهـا الخُـطـوبُ!
وَخَـلِّ لِـراكِـبِ الـوَجـنـاءِ أَرضًـا — تـخـبُّ بِـهـا الـنَّـجيـبَـةُ وَالـنَّـجيـبُ!
وَلا تَـأخُـذْ عَـنِ الأَعـرابِ لَـهـوًا — وَلا عَيْـشًـا فَـعَـيشُـهُـم جَـديـبُ!
فَـهَـذا الـعَـيشُ لا خَـيـمُ الـبَـوادي — وَهَـذا الـعَـيشُ لا الـلَّـبَـنُ الـحَـليـبُ!
فَـأَيـنَ الـبَـدْوُ مِـن إِيـوانِ كِـسـرَى ؟ — وَأَيـنَ مِـنَ المَـيـاديـنِ الـزُّرُوْبُ؟

ومثل هذا - حتى لو لم يكن شِعرًا - لا يكفي مستنَدًا لاتّهام الرجل بالشعوبيّة. كلّ ما يدلّ عليه أنه ضِدَّ التمسّك بالبداوة والتقاليد القديمة وترك الأخذ بالحضارة. وهو شِعر موجّه إلى شريحة اجتماعيّة محدّدة- يمثّلها من معاصريه (ابن الأعرابيّ) ومن لَفَّ لَفَّه- وإلى قبائل بدويّة مخصوصة. وهذا يأتي في سياق الصراع القَبَليّ الضاري من جهة ومن جهة أخرى الصراع بين الجديد والقديم الذي كان محتدمًا في عصره، ثقافةً وأدبًا.

- 4 -

كلّ هذا كان يَحدث، إذن، لا لما وَرَدَ في شِعر أبي نواس أو ثَبَتَ عن سيرته، بالضرورة، بل للَبْس شخصيّته وإشكاليّاتها؛ من حيث النَّسَب، والولاء، والثقافة، وبما هو شخصيّةٌ متحرّرةٌ، اجتماعيًّا وثقافيًّا وحضاريًّا، وشخصيّةٌ تصادميّةٌ في آرائها وجرأتها. وممّا يزيد الباعثَ على الشكّ في نزاهة صورته المشتهرة، المنقولة إلينا، النقاطُ الآتية، المتعلّقة بالوجه الآخر (النقيض) لما نقرأ عادةً حول شخصيّة أبي نواس وثقافته:

1 - وُصف في كُتب التراث بخصالٍ حميدة، منها أنه: «أكثر الناس حياءً». جاء في «زهر الآداب»، (للحصري القيرواني)(38): «وصف أبو عبدالله الجماز أبا نواس، فقال: كان أظرَفَ النَّاس منطقًا، وأغْزَرهم أدبًا، وأقدَرهم على الكلام، وأسْرَعَهم جوابًا، وأكثرهم حياءً، وكان أبيضَ اللَّونِ، جميل الوَجْه، مليح النغمة والإشارة، ملتفَّ الأعْضاء، بين الطويلِ والقصير، مَسْنُونَ الوَجْه، قائم الأنف، حَسَن العينين والمَضْحَك، حُلْوَ الصورة، لَطيفَ الكَفّ والأطراف؛ وكان فصيحَ اللسان، جَيِّدَ البيان، عَذْب الألفاظ، حُلْوَ الشمائل، كثيرَ النوادر، وأَعْلَمَ الناس كيف تكلّمت العربُ، رَاويةً للأشعار، علاّمة بالأخبار، كأن كلامَه شِعرٌ موزون». فكيف يتوفّر ماجنٌ متهتّك على

تلك الخصال؟! بل كيف يكون راوية علاّمة، إنْ لم يكن جادًّا، ذا شأن رفيع في عصره؟! وهل يُعقل أن يكون بتلك الصفات وهو كما يصفه طه حسين[39] - الذي صدّق شِعره، وكأنه خَبَرٌ من الأخبار، وإنّ من الأخبار لما يكون محلّ شكّ -: «كان أبو نواس يعبد الخمر ويُدمن شربها، فيشربها إذا أمسى، ويشربها إذا أصبح، وربما عكف عليها ليله ويومه، وربما عكف عليها الأسبوع كلّه، لا ينصرف عنها إلاّ حين يُثقله النوم»؟!

2 - زهديّاته، التي زُعم أنها توبة متأخرة. وما هناك من تواريخ مؤكّدة تُحقّق متى قالها، على كلّ حال. أمّا الحكايات المصاحبة، فحدّث ولا حرج! وقد روى بعض زهديّاته الإمامان الشافعيّ وأحمد بن حنبل. وأخبر أبو القاسم نصر بن أحمد بن مقاتل، روايةً مسندةً عن أبي نواس، أنه قال: «والله ما فتحت سراويلي بحرام قط» ![40].

3 - يوصف بأنه أعلم الناس وأكثرهم معرفة بالأدب. روى (ابن المعتزّ)[41] في خصال أبي نواس المحمودة أنه كان «عالمًا فقيهًا، عارفًا بالأحكام والفُتيا، بصيرًا بالاختلاف، صاحب حفظ، ونَظَر، ومعرفة بطُرُق الحديث». بل كان راويًا للحديث، وقد نُسب إلى فارس بن سليمان الأرجاني تصنيف كتاب بعنوان «مسند أبي نواس»[42]. كما كان «يَعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكَمَه ومتشابهه، وقد تأدّب بالبصرة، وهي يومئذ أكثرُ بلاد الله علمًا وفقهًا وأدبًا. وكان أحفظ لأشعار القدماء والمُخَضْرمين وأوائل الإسلاميّين والمحدَثين»[43]. وقال عن نفسه: «أحفظ سبعمائة أرجوزة، وهي عزيزة في أيدي الناس، سِوى المشهورة عندهم». و«قال إسماعيل بن نوبخت: ما رأيت قَطّ أوسعَ علمًا من أبي نواس، ولا أحفظ منه، مع قلّة كُتُبِه، ولقد فتّشنا منزله بعد موته فما وجدنا إلاّ قِمَطرًا فيه جُزازٌ مشتملٌ على غريبٍ

ونحو لا غير»(44). وكان كذلك متّصلاً بحياة عصره الفكريّة، مطّلعًا على آراء الفلاسفة والمتكلّمين، متبحّرًا في العلوم اللغويّة والإسلاميّة؛ حتى قال الجاحظ – مع ما يُفترض فيه من أنه خصيمه في الشعوبيّة والموقف من المعتزلة –: «ما رأيت أحدًا كان أعلم باللغة من أبي نواس، ولا أفصح لهجةً، مع حلاوة، ومجانبة الاستكراه»(45). ولا يتأتّى هذا لإنسان عاكف على اللهو أبدًا! وقيل: «كان أقلّ ما في أبي نواس قول الشِّعر، وكان فحلاً، راوية، عالمًا»(46). ويصفه (ابن قتيبة)(47) بأنه «كان متفنّنًا في العِلم، قد ضَرَب في كلّ نوع منه بنصيب، ونَظَر مع ذلك في عِلم النجوم». وذهب يستشهد من شِعره على عِلمه بالنجوم والفلَك. وكذا أشار إلى نَظَره في عِلم الطبائع، أو الفيزياء. مستدلاًّ بمثل بيته:

سَخُنْتَ مِن شِدَّةِ البُرودَةِ حَـ ... تَّى صِرتَ عِندي كَأَنَّكَ النارُ!

كما خالف ابنُ قتيبة فيه من لَحّنوه نحوًا، أو ضعّفوه لغةً، واحتجّ له على ما عيب فيه بكلام العرب وأساليبها. ممّا يدلّ على أن أبا نواس لم يكن يقع في مخالفات لغويّة عن جهل، بل عن سعة علمٍ بالعربيّة، وأخذًا للشِّعر بما ينبغي له من لغةٍ منزاحة عن مألوف القول.

وكان أبو نواس إلى ذلك قويّ البديهة والارتجال؛ روى (ابن خلّكان)(48) «أن الخصيب قال له مرّة، وهو بالمسجد الجامع: «أنت غير مدافع في الشِّعر ولكنك لا تخطب، فقام من فوره فقال مرتجلاً [أبياتًا]... ثم التفتَ إليه، وقال: والله، لا يأتي بمثلها خطيبٌ مصقع، فكيف رأيتَ؟ فاعتذر إليه، وحلف: ما كنتُ إلاّ مازحًا».

هذا ونُسب إلى العتّابيّ قوله: لو أدرك أبو نواس الجاهليّة ما فُضِّل عليه أحد. «وقال إبراهيم النظّام: كأنما كُشِف لأبي نواس عن معاني الشِّعر، فاختار

أحسنها». وقال فيه أستاذه أبو عُبيدة «أبو نواس للمُحدثين كامرئ القيس للأوائل، هو فتَح لهم هذه الفِطَن ودلّهم على المعاني»[49]. وقال أبو نواس عن نفسه: «ما ظنّكم برجلٍ لم يقل الشِّعر حتى روى دواوين ستّين امرأةً من العرب، منهنّ الخنساء وليلى[50]، فما ظنّكم بالرجال؟!»[51].

فهل هذه إلاّ شخصيّة جادّة كلّ الجِدّ، لا عابثة ولا لاهية؟!

4 - كان قد اختلف إلى العلماء في قراءة القرآن، وطلب الحديث، وأيّام الناس، وعلم العربيّة والنحو والأدب. ومن أساتذته:

1. يعقوب الحضرمي القارئ (205هـ)، أحد القرّاء العشرة، إمام البصرة ومقرئها، له في القراءات رواية مشهورة، عَرَض عليه أبو نواس القرآن.
2. ومنهم في علم الحديث: حمّاد بن زيد (179هـ)، شيخ العراق في عصره، من حُفّاظ الحديث.
3. أزهر السّمّان (203هـ)، الباهليّ بالولاء، بصريٌّ، عالمٌ بالحديث، كان يتردّد على المنصور وله معه أخبار.
4. يحيى بن سعيد القطّان، العربيّ التميميّ (198هـ)، بصريٌّ، من حُفّاظ الحديث، ثقةٌ حُجّة، من أقران مالك وشُعْبة، كان يُفتي بقول أبي حنيفة، (قال أحمد بن حنبل: «ما رأيتُ بعيني مثل يحيى القطان»). ذكر هؤلاء (الخطيب البغدادي)[52] في جملة ممّن طلب أبو نواس الحديث على أيديهم، قائلاً: «... واختلف في طلبِ الحديث، فسمع من حمّاد بن زيد، وعبد الواحد بن زياد، ومعتمر بن سليمان، ويحيى بن سعيد القطان، وأزهر بن سعد السمان».
5. وتلقّى أبو نواس العربيّة والأدب عن: حمّاد بن سلَمة (197هـ)، الإمام العَلَم، شيخ أهل البَصْرة، وكان إمامًا رأسًا في العربيّة، فصيحًا بليغًا، كبير القَدْر، شديدًا على المبتدعة، صاحب أثرٍ وسُنَّة وله تصانيف[53].

6. يونس بن حبيب (182هـ)، إمام النحاة في عصره، وشيخ سيبويه.
7. أبو زيد الأنصاري (215هـ)، العربيّ اليمنيّ الثقة.
8. أبو عُبيدة معمر بن المثنى (209هـ)، مولى تيم، البصريّ العالم، الإباضيّ، المتّهم بالشعوبيّة من الطَّرَف المضادّ، (قال عنه الجاحظ: «لم يكن في الأرض أعلم بجميع العلوم منه»).
9. والبَة بن الحُباب (نحو 170هـ)، الأسديّ الكوفيّ.
10. خَلَف الأحمر (نحو 180هـ)، بصريٌّ، فرغانيٌّ، من الموالي، زَعَم أبو عُبيدة أنه أستاذ الأصمعيّ ومعلِّم أهل البصرة، راوية مشهور، متّهم بوضع الشِّعر على العرب، وكان شاعرًا، له ديوان.

5. ولأبي نواس تلاميذ رووا عنه، من العلماء والفقهاء وأصحاب الحديث، منهم:
1. أبو عبدالله محمّد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي البابشاميّ[54].
2. عُبيدالله بن محمّد العيشي (228هـ)، عالمٌ بالحديث والسِّيَر، أديب، من أهل البصرة[55].
3. محمّد بن جعفر غُنْدَر (193هـ)، عالمٌ بالحديث، متعبّد من أهل البصرة، وكان أصحّ الناس كتابة للحديث[56].
4. أحمد بن حمزة بن زياد الرَّبَعي.
5. عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ).
6. يعقوب بن زياد الفارسي.
7. الإمام محمّد بن إدريس الشافعي (204هـ)، وجماعة سواهم[57].
8. كما روَى عُمر بن شبّة عن (سفيان بن عيينة بن أبي عمران الهلالي، الإمام المحدّث، 198هـ) إعجابَه ببعضِ شِعر أبي نواس. وعلّق (الثعالبي)[58] على ذلك بقوله: «وإذا أُعجب به سفيان - مع زهده وورعه - فما الظنّ بغيره؟!»

أفيكون أستاذٌ – تلاميذُه ومعجَبوه أمثالُ هؤلاء الأعلام – على تلك الصورة الهزليّة التي صُوِّر بها؟!

6. وبذا فإن تلك الصورة النمطيّة التي امتدّت من عصر أبي نواس إلى العصر الحديث[59]، ونَفَخَت فيها المخيّلة الشعبيّة والملاهي القصصيّة ما نَفختا – حتى بات التوثّق من بعض نصوصها وأحاديثها أمرًا في غاية الصعوبة والتأبّي – لتبدو متناقضة مع شواهد راجحة عن شخصيّة الرجل، ومع شهادات متواترة فيه من معاصريه. وذلك ممّا يبعث على التوقّف عن التسليم بالمرويّات الدارجة عنه على عواهنها، إنْ لم يبعث على الشكّ في صحّة بعضها، والميل إلى أنه من وضع الوضّاعين وانتحال المنتحلين، ممّن اتّخذوا أحاديث الفكاهة تجارةً وروايةَ الطرائف وأخبار الظرفاء حرفةً. ولقد كان أولئك يؤلّفون في تلك الأحاديث والروايات والأخبار المجلّدات الطوال، ولربما كانت لهم من وراء أقاصيصها، المطعمّة بالقصائد والمقطوعات الشعريّة – التي قد لا تخلو نفسُها من تزيّدٍ وكذبٍ – مآربُ أخرى، كتلك المآرب السياسيّة والاجتماعيّة التي رأيناها تكتنف ما كان يُنشر حول أبي نواس. فمن الحقّ هاهنا ما ذهب إليه (رفيق العظم)، إذ قال في هذا السياق: «أعتقد أن ما نُسب إلى أولئك الشعراء، كأبي نواس وبشّار ومَن في طبقتهما، محلّ شكٍّ، ولاسيما إذا صحّ أن شِعر أبي نواس لم يُجمع في كتاب (ديوان) على حِدَة في حياته، وإنما جمعه رواة القصص وأخبار شعراء المجون، وتناولوه بعد وفاته بزمنٍ قريبٍ أو بعيد، ومحلّ أولئك الرواة من الثقة أو عدمها، لا يحتاج إلى تعريفٍ»[60]. وعلى الرغم من أن أبا نواس معدود في الطبقة الأولى من المولّدين؛ ولم يُعْنَ بجمع شعره رواة القصص وأخبار المجون وحدهم، بل اعتنى به كذلك جماعةٌ من

علماء الشِّعر – كما سيأتي في الفقرة التالية – إلاّ أنه قد داخل شعره خليطٌ كثير. قال أبو هِفَّان: «إنما أفسد شِعر أبي نواس المنحولاتُ، لأَنها خُلطت بشِعره، ونُسبت إليه، فأمّا ما يُعرف من خالص شعره رواية، فإنه أحكم شِعرٍ، وأتقنه في معانيه وفنونه»(61). ويرى الصَّفَديّ(62) أنهم كانوا إذا اجتمعوا في مجلس شراب، اقترحوا عليه شيئًا، أو قال هو شيئًا، مشى به الحالُ في ذلك الوقت، فيخرج غير منقَّح ولا منقًّى، لم تُنضجه الرويّة، ولا هذّبه التفكّر، لقلّة مُبالاته به؛ فيُدوَّن عنهُ ويُحفظ ويُروَى. فهذا هو السبب في انحلال بعض شِعره.

7. شَهِد لأبي نواس كبار أهل العربيّة، كالمبرّد(63)، وأبي عمرو الشيبانيّ(64)، وابن الأعرابيّ(65) – وشهادة هذا لها معنى إضافيّ؛ لأنه من شانئي أبي نواس وعائبي شِعره – وأبي عُبيدة، وابن خالويه(66). كما عُني بشِعره، جمعًا وشرحًا، كبار العلماء، كيحيى بن الفضل(67)، وابن السِّكِّيت(68)، وأبي هِفَّان(69)، وابن الداية(70)، والسُّكَّري(71)، وآل المنجِّم(72)، وعلي بن حمزة الأصفهاني(73)، وابن عمّار(74)، وابن الوشّاء(75)، والصُّولي(76)، وتُوزُون(77)، وحمزة بن الحسن الأصفهاني(78)، والشِّمْشاطي(79)، وابن جنِّي(80).

أبو نواس الشاعر الثائر
(من التصوُّر التاريخي إلى التلقِّي النقدي)

يتضح ممّا سبق أن أبا نواس كان شاعرًا ظريفًا، خفيف الظِّلّ، فكاهيًّا، هزليًّا، ساخرًا، حتى في حكمته وزهده[81]:

- أرى كلَّ حيٍّ هالكًا وابنَ هالك ... وذا حسبٍ في الهالكين عريقِ!
- إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشّفتْ ... لهُ عن عَدُوٍّ في ثيابِ صديقِ!
- ومَن أسوا وأقبحُ مِن لَبيبٍ ... يُرَى مُتطرِّبًا في مِثْلِ سِنِّي!

غير أن صورته قد لحقها التشويه التاريخيّ الواسع لأسباب سياسيّة واجتماعيّة. كما أسهمتْ قراءات شِعره السطحيّة في ذلك التشويه. فيما يتبدّى لمستقرئ شِعره أنه كان يسعى في معظمه إلى تعرية التناقض القيميّ في عصره، وسلوك الناس مسالك الرياء، وفرض الالتزام والاحتشام على فريقٍ دون فريق. لذلك كان يتساءل في خمريّاته[82]:

أَأَرفُضُها واللهِ لَم يَرفُضِ اسمَها ... وَهَذا أَميرُ المُؤمِنينَ صَديقُها؟!

كما أن خطابه الشِّعريّ لا يخلو من استبطان خطابٍ فقهيٍّ فلسفيٍّ ضدّ المعتزلة - وعلى رأسهم النظّام - الذين كانوا يتشدّدون في النكير على مرتكب المعاصي. وقد تجلّى ذلك في قصيدته[83]:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَّومَ إِغراءُ ... وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ!

ومن هنا تبدو قضيّة الشاعر متمثّلة في الآتي:

1 - قضيّة ثورة ثقافيّة حضاريّة، لا قضيّة خمرٍ ومجون. فليست تلكم الأشياء إلاّ وسائلَ الشاعر للتعبير عن روحه التي تنبو عن القِدَم إلى الجدّة، وعن البداوة إلى الحضارة، وعن الصحراء إلى المدينة.

2 – قضيّة ثورة فقهيّة فلسفيّة على النظّام والمعتزلة في رأيهم في مرتكب المعصية، معَ ما يبدو من ميله في ذلك إلى آراء أهل السُّنّة، أو ربما رأي المرجئة.

3 – قضيّة ثورة سياسيّة على المأمون ودولته، عدوِّ صديق الشاعر: (الأمين).

4 – وبعد هذا، قضيّة ثورة فنيّة، تنحو إلى مذهبٍ شِعريٍّ جديد، يستبدل بعناصر القصيدة القديمة عناصر حديثة، وببنائها بناءً حديثًا، يمثّلان العصر الذي عاش فيه أبو نواس، كما مثّلت القصيدة القديمة، بعناصرها وبنائها، العصر الذي عاش فيه الشعراء الأوائل، بخيره وشرّه.

لأجل هذا يمكن القول إن أصلح منهج يُدرس به شِعرٌ كشِعر أبي نواس هو منهج (رولان بارت)، الآخذ بمبدأ (موتِ المؤلِّف). من حيث إن لأبي نواس شخصيّةً ولشِعره شخصيّة، وتلك بالأحرى حال جميع الشعراء. فالشخصيّة الأولى قد أصبحت شِبه أسطوريّة، حُمّلت بكلّ الشرور والموبقات، ونُحلت من الحكايات ما لا أوّل له ولا آخر، حتى لقد امتدّت تلك الحكايات الشعبيّة إلى خارج الثقافة العربيّة، ولاسيما في قارّتَي آسيا وأفريقيا؛ لتصبح شخصيَّتُه بمثابة نموذج إنسانيّ متخيّل[84]. وبما أن شخصيّةً ما قد أصبحت كذلك، فحريّ بها أنّ تطغَى على تلقّينا نصوصها؛ إذ لا نقرأ تلك النصوص عادة بمعزلٍ عن استصحاب الصورة النمطيّة الراسخة عن الشاعر. حتى إن بعض الدارسين لم يَعُد يرى في شِعر أبي نواس إلّاصورته تلك الرائجة، وإنّ أعلن توبته، وأبدى نسكه، وحَجَّ، وأنشد شِعرًا في الزُّهد، وأقسمَ ما قارف قَطّ حرامًا[85]. فهو لديهم غير جادٍّ طول حياَته، وإنما يصطنع ذلك الشِّعر خوفًا، أو تهكّمًا، أو عَرَضًا لقدرته الشِّعريّة على نظم الشِّعر في الزُّهد وهو ماجن، كما يذهب إلى هذا (العقّاد)[86]. ولمَ لا يقال هذا عن شِعر أبي نواس الآخر، فيُذهب إلى أنه عَرَضٌ لقدرته الشِّعريَّة على نظم الشِّعر في الفكاهة والمجون؟! إنها شخصيّته

التي أصبحت فيصلاً في الحُكم على شِعره. فـ «شخصيّته شخصيّة شاعر ماجن قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء»، كما يذهب إلى هذا (طه حسين)[87]. وما ذلك إلاّ لجناية شخصيّته المشتهرة على شِعره وعلى شخصيّته الواقعيّة والتاريخيّة. وتلكم هي «القراءات الإسقاطيّة»، بحسب تصنيف (تودوروف) لأصناف القراءات[88].

وهذا المزلق المنهجيّ هو ما أباح للعقّاد اتّخاذ أبي نواس نموذجًا لما أسماه دراسةً نفسيّة، أراد بها «الكلام على عقيدة أبي نواس»، مثلما فعل تحت إغواء التحليل النفسيّ مع شعراء آخرين، كبشّار بن بُرد، وغيره. قارئًا شِعر أبي نواس من منظار صورته النواسيّة النمطيّة الشائعة. وكذلك فعل (محمّد النويهي) في دراسته عن «نفسيّة أبي نواس»، منطلقًا ممّا يراه «عُقدة أوديب» لدى الشاعر[89]. وهو منهاج لا يدرس الشِّعر بل الشاعر، ولا يدرس الشِّعر بما هو شِعر، ولكن على أنه اعترافاتُ مريضٍ نفسيّ، يُطابِق نموذجُه الشِّعري نموذجَ شخصيّته.

فيما يرى طه حسين[90] في شخصيّة أبي نواس وشِعره نموذجًا تاريخيًّا، بل إن شِعره معبِّرٌ عن عصره كلّه؛ لأن القرن الثاني للهجرة - حسب قوله - «قد كان عصر لهو ولعبٍ، وقد كان عصر شكٍّ ومجون، وكلّ شيء يُثبتُ صحّة هذا الرأي». ومع أن طه حسين يدعو إلى قراءة التاريخ قراءة نقديّةً علميّة، لا تعرف الهوى، فلا تقدّس السَّلَف، ولا تنزّه الماضي عن الصغائر، وذلك وَفق قانونَي (ابن خلدون): «الناس جميعًا متشابهون مهما تختلف أزمنتهم وأمكنتهم، مختلفون مهما تشتدّ بينهم وجوه التشابه»، إلاّ أن في طرحه حول أبي نواس نظرًا من وجوه:

أوّلها، أنه - على صحّة كلامه نظريًّا - كان يُعلن المبدأ ولا يطبّقه؛ لأنه لم يمحّص الروايات الواردة عن أبي نواس وشِعره، ولم يستقرئ النصوص

استقراءً يجاوز ظاهرها، وإنما غَلَبَ عليه التسليم بما قيل، وترديد ما رُوي، تحت مقولة تعميميّة - لاعِلميّة - هي: «وأنا أزعم - وأعتقد أني قادرٌ على إثبات ما أزعم - أن القرن الثاني للهجرة قد كان عصر لهو ولعب، وقد كان عصر شكٍّ ومجون، وكلّ شيء يُثبتُ صحّة هذا الرأي». فهو، إذن، لم يبحث المادة التاريخيّة بحثًا عِلميًّا - بعيدًا عن الهوى، والزعم، والاعتقاد - كي يَقْبَل ويَرفض، ويَشكّ ويُثبت، بل ظلّ «يزعم، ويعتقد أنه قادرٌ على إثبات ما يزعم»، غير أنه في الواقع: لم يُثبت ما يزعم! وإذا كان لم يُثبت ذلك عن القرن الثاني الهجريّ، فإنه تبعًا لذلك لن يُثبت شيئًا عن أبي نواس، ممّا زَعَم واعتَقَدَ أنه قادرٌ على إثباته. فكيف تسوغ له منهجيًّا، بعد هذا، الدعوةُ إلى اصطناع المنهج العِلميّ، وهو أوّل من لا يصطنعه؟ وهل يكفي منهجيًّا الاحتجاج بالقول: «أعتقد أنِي قادرٌ على إثبات ما أزعم، وكلّ شيء يُثبتُ صحّة هذا الرأي»؟!

وثاني تلك الوجوه، أن طه حسين قد تعامل مع شِعر أبي نواس بوصفه وثيقةً تاريخيّة نثريّة، لاشِعريّة. وهو لا يكتفي بالاستدلال المباشر بذلك الشِّعر على شخصيّة أبي نواس الفعليّة، بل يستدلّ بها على مجتمعه أيضًا، وعلى عصره كلِّه. وهذا منهاج مجافٍ جوهريًّا لطبيعة الشِّعر ووظيفته. حتى لقد ذهب (كارل غوستاف يونج[91]) إلى التنبيه إلى مغبّة مثل هذا الربط التطابقيّ بين الشِّعر والشاعر، إنّ بالحكم على النصّ بناءً على الشخصيّة أو السيرة، أو بالعكس؛ من حيث إن المبدع - كما أشار - لا يكشف بالضرورة عن نموذجه النفسيّ الحقيقيّ، بل لعلّه غالبًا - وذلك ممّا يحقّقه العمل الفنيّ لصاحبه - يتوخّى إظهار نموذجٍ مضادٍّ لبنائه النفسيّ، أو متمّمٍ لذلك البناء، على سبيل التعويض.

ولمّا كانت الحالة تلك، كان لزامًا أن نعزل أبا نواس عن مناصبه الحكائيّة، المسرفة في اصطناع ما تحلو به الحكايات[92]، وعن صورته المستقرّة في الأذهان

من خلال تلك الحكايات؛ كي نقرأ النصوص مجرّدةً، في سياقاتها الإنسانيّة الطبيعيّة، وظروفها التاريخيّة المعروفة، ومحيطها الثقافيّ المدعوم بالقرائن. ذلك أن جعل النصّ في سياقه أمرٌ ضروريّ منهجيًّا من أجل قراءته، شريطة أن يكون السياق سياقًا حقيقيًّا، لا سياقًا متخيّلاً، أو يغلب على الظن بطلانه، وأن لا تكون القراءة قراءة إسقاطيّة للسياق على النص، وقبل ذلك أن تُراعَى في القراءة طبيعة الجنس النصوصيّ الذي ينتمي إليه النصّ، فلا تُقرأ قصيدة شعريّة على أنها خبرٌ تاريخيّ أو سيرة ذاتيّة. ومن خلال ذلك يصبح القارئ شريكًا حقيقيًّا في إنتاج النصّ، لا رهين إملاءات النصّ الظاهريّة، أو إملاءات سياقاته غير المحقّقة؛ لكي يتكامل فعل النصّ بفعل القراءة، وفق ما يراه (فولفانج أيسر[93] Wolfgang Iser) في اشتراطات القراءة الناضجة.

الهوامش

(1) See: Scholes, Robert, (1974), Structuralism in Literature, (New Haven: Yale University Press), p.143.

(2) انظر مثلاً: تودوروف، تزفيتان، (1990)، **الشّعريّة**، تر. شكري المبخوت؛ رجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 38.

(3) عنه يُنظر مثلاً: ابن المعتزّ، (د.ت)، **طبقات الشعراء**، تح. عبدالستّار أحمد فرّاج (مصر: دار المعارف)، -000 193؛ ابن خلّكان، (د.ت)، **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تح. إحسان عبّاس (بيروت: دار صادر)، 2:95-00؛ بروكلمان، كارل، 1868-1868م، وفاجنر Ewald Wagner، (د.ت)، **أبو نواس**، (دائرة المعارف الإسلاميّة، 2: 13-00)، إعداد وتحرير: إبراهيم زكي خورشيد وآخرين (القاهرة: دار الشعب)؛ الزِّركلي، خير الدِّين، (1984)، **الأعلام**، (بيروت: دار العِلم للملايين)، 2: 225.

(4) (1982)، **ديوان أبي نواس**، تح. أحمد عبدالمجيد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي)، 204.

(5) ولعلّ القارئ يلفته - في هذا السياق - أن أغلب تفحّشه كان في وصف أتباع ديانات أخرى في ذلك المجتمع. غير أن هذا مبحثٌ آخر، حريّ بتقصٍّ مستقلّ.

(6) (1981)، **حديث الأربعاء**، (القاهرة: دار المعارف)، 2: 90.

(7) **ديوان أبي نواس**، 88.

(8) انظر: ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، 2: 96.

(9) **ديوان أبي نواس** ، 46.

(10) م.ن، 552.

(11) الصَّفَدي، صلاح الدِّين، (2000)، **الوافي بالوفيّات**، تح. أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، 12: 178.

(12) كذا! والصحيح أن من حَبَسَه الأمين، ومن شَفَعَ فيه الفضل بن الربيع؛ فلعلّ صواب العبارة: «وحَبَسه ابنُ زبيدة، ثم كلّمه فيه الفضل بن الربيع، فأخرجه». ويؤكّد ذلك ما ورد في (ابن قتيبة، (1982)، **الشِّعر والشُّعراء**، تح. أحمد محمّد شاكر (القاهرة، دار المعارف)، 2: 803-804) عن حَبْسِه وإخراجه.

(13) الحصري القيرواني، (1972)، **زهر الآداب وثمر اللُّباب**، عناية وشرح: زكي مبارك، حقّقه وزاد في شرحه: محمّد محيي الدِّين عبدالحميد (بيروت: دار الجيل)، 2: 464-465.

(14) الأبيات منسوبة إليه في بعض كتب الأدب والنقد، مثل: (الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، (2006)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح. محمّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي (صيدا- بيروت: المكتبة العصريّة)، 63)، ولم أجدها في ديوانه المحقَّق.

(15) (انظر: البغدادي، الخطيب، **تاريخ بغداد**، 4: 110). وصحيح أن في تأريخ وفاته أقوال، فمن قائل توفي 195هـ، وقائل 196هـ، أو 198هـ، (انظر: ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، 2: 103)، إلاّ أن أرجح التواريخ هو 198هـ، بقرينة قول بعضهم: إنه توفي في الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان إلى بغداد 200هـ، (انظر: ابن النديم، (1971)، **الفهرست**، تح. رضا - تجدّد (طهران: ؟، 182)، وذهاب (ابن قتيبة، **الشّعر والشعراء**، 2: 808) إلى أن وفاته كانت 199هـ. فبالتوفيق بين القولين، يبدو الراجح أن وفاته كانت سنة 198هـ. أمّا زعم من قال إنه قد لقي علي بن موسى الرِّضا، ومَدَحَه وهو مع المأمون - لأن له أبياتًا في مدحه، (انظر: ابن خلكان، 3: 270-271) - فلعلّها مرويّة شيعيّة مرجوحة، توخّت الانتهاء إلى زعم تشيّع أبي نواس لمجرّد مدحه الرضا أو مدح أبيه. على أن لقاءه بالرِّضا وهو مع المأمون لم يقل به أحدٌ من المؤرخين. (انظر: الأمين، محسن، (1983)، **أعيان الشيعة**، تح. حسن الأمين (بيروت: دار التعارف)، 5: 322-000؛ 347-000). وحتى لو صحّ القول إن وفاته كانت قبل مقتل الأمين، أو بعده بسنة أو اثنتين، فما ينفكّ احتمال موته قتيلاً قائمًا؛ من حيث كان الصوتَ الإعلاميَّ للأمين، وقد كان من الضروريِّ- بمنطق السياسة إذ ذاك- تصفيته.

(16) الصَّفَدي، **الوافي بالوفيّات**، 12: 178.

(17) قيل في سبب وفاته إنه هجا بني نوبخت، وأنهم داسوا بطنه حتى مات. "وحدّث بعض بني نوبخت فقال: شنّع علينا الناس في قتل أبي نواس، وذلك باطل، ولكن تحدّثوا أن أبا نواس مازح علي بن أبي سهل النوبختي، ولم يكن يجري مجرى عبد الله بن سليمان النوبختي والعباس أخيه، فقال أبو نواس:

أبو الحسين كنيته بحقٍّ فإن صحّفت قلتَ أبو الخشين

فوثب عليه، فهرب أبو نواس، فلحقه عليٌّ فصَرَعَه وبَرَكَ عليه... واعتلّ بعد ذلك علّته التي مات فيها، فعاده بنو نوبخت. وتوفي بعد ثلاثة أيّام من علّته، فبعثوا بأكفانه. وقيل إن إسماعيل بن أبي سهل سَمَّه؛ لأنه كان قد هجاه، وذكره بالقول الفاحش، فلم يقتله السمّ إلاّ بعد أربعة أشهر». (الأمين، محسن، أعيان الشيعة، 5: 332).

(18) انظر: طه حسين، **حديث الأربعاء**، 2: 25-26، 44.

(19) **ديوان أبي نواس**، 7.

(20) ابن عساكر، (1995)، **تاريخ مدينة دمشق وذِكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها**، تح. محبّ الدِّين أبي سعيد عمر بن غرامة العَمروي (بيروت: دار الفكر)، 13: 408.

(21) م.ن، 13: 409. وقارن: البغدادي، الخطيب، (د.ت)، **تاريخ بغداد أو مدينة السلام**، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية)، 1: 412-413؛ الصَّفَدي، **الوافي بالوفيّات**، 12: 177.

(22) ابن عساكر، 13: 462-463.

(23) م.ن، 13: 463.

(25) عن الكفاءة الأدبيّة، يُنظر:

Culler, Jonathan, (1975), Structuralist Poetics :Structuralism, Linguistics and the Study of Literature, (London: Routledge & Kegan Paul), p.113.

(24) (1929)، **شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري**، وَضَعَه: عبد الرحمن البرقوقي (مصر: المطبعة الرحمانية)، 3-4.

(25) (1987)، **ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ**، تح. محمّد عبده عزّام (القاهرة: دار المعارف)، 1: 29.

(26) ابن المعتزّ، **طبقات الشعراء**، 207-208. وقارن: ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 13: 453-454.

(27) يُنظر: ابن منظور، 711هـ - 1311م، (1924)، **أخبار أبي نواس**، (مصر: ؟): 12.

(28) الحصري القيرواني، **زهر الآداب**، 1: 286-287.

(29) **ديوان أبي نواس**، 557-558.

(30) البحتري، (1977)، **ديوان البحتري**، تح. حسن كامل الصيرفي (القاهرة: دار المعارف)، 1155.

(31) (1979)، **أمراء الشِّعر العربيّ في العصر العبّاسيّ**، (بيروت: دار العِلم للملايين)، 107.

(32) **ديوان أبي نواس**، 531.

(33) انظر: (1983)، **العِقد الفريد**، تح. أحمد أمين وآخَرين (بيروت: دار الكتاب العربي)، 3: 408.

(34) **ديوان أبي نواس**، 546.

(35) انظر: ابن عبدربّه، **العِقد الفريد**، 3: -403 417.

(36) **ديوان أبي نواس**، 679.

(37) م.ن، 11-12.

(38) 1: 205.

(39) **حديث الأربعاء**، 2: 88.

(40) انظر: ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 13: 456، 458.

(41) **طبقات الشعراء**، 201.

(42) انظر: الأمين، محسن، **أعيان الشيعة**، 5: 334.

(43) ابن المعتزّ، **طبقات الشعراء**، م.ن.

(44) انظر: ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، 2: 96.

(45) انظر: ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 13: 412؛ ابن منظور، **أخبار أبي نواس**، 6، 16، 53 – 54.

(46) ابن منظور، م.ن، 53.

(47) **الشِّعر والشُّعراء**، 2: 798، 802، 818-819.

(48) **وفيّات الأعيان**، 2: 96-97.

(49) انظر: البيهقي، إبراهيم بن محمّد، (1320هـ – 1902م)، **المحاسن والمساوئ**، عناية: فريدريك شوالي (ألمانيا: جِيِّسِن Giessen، 459).

(50) يعني: ليلى الأخيليّة.

(51) ابن المعتزّ، **طبقات الشعراء**، 194، وقارن: الزمخشري، أبو القاسم، (1992)، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، تح. عبدالأمير مهنا (بيروت: مؤسّسة الأعلمي)، 5: 210.

(52) **تاريخ بغداد**، 7: 435.

(53) انظر: الذهبي، (1998)، **تذكرة الحُفّاظ**، دراسة وتحقيق: زكريا عميرات (بيروت: دار الكتب العلمية)، 1: 150؛ الصَّفَدي، الوافي بالوفيّات، 13: 90.

(54) البابشامي: نسبة إلى (باب الشام)، وهي إحدى المحالّ المشهورة غربيّ بغداد. (انظر: ابن الأثير، عزّ الدِّين، (د.ت)، **اللُّباب في تهذيب الأنساب**، (بغداد: مكتبة المثنّى)، 1: 100).

(55) وَرَدَ لقبه على أنه: «العبسي»، والصواب: العيشي، ويكنى: ابن عائشة؛ لأنه من وَلَدِ عائشة بنت طلحة بن عبيد الله التيمي. (انظر: الزِّركلي، الأعلام، 4: 196).

(56) انظر: م.ن، 6: 69.

(57) انظر: ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 13: 407، 410، 412.

(58) (1809)، خاصّ الخاصّ، بعناية: محمود السمكري (مصر: مطبعة السعادة)، 87.

(59) حتى إن العقّاد في كتابه «**أبو نواس الحسن بن هانئ**»، وقد اتّخذ أبا نواس ميدانًا لتجاربه في النقد النفسيّ، ليُردِّد على القارئ وصفه بـ: الإباحيّ، وذي الشخصية المنحرفة، المولع بالشيطان، الخبيث، الماجن، مع ما يصفه به في المقابل من خصال الوفاء والكَرَم والنُّبل.

(60) نُشر مقاله في «**السياسة**» المصريّة، في 21 جمادى الآخرة سنة 1341هـ – 7 فبراير سنة 1923م، تعليقًا على ما كان ينشره إذ ذاك طه حسين عن أبي نواس. وقد نُشر المقال في كتاب (طه حسين، **حديث الأربعاء**، 2: 58-68)، والإشارة هنا إلى ما وَرَدَ في: ص 61.

(61) الصَّفَدي، **الوافي بالوفيّات**، 12: 178.

(62) انظر: م.ن.

(63) محمّد بن يزيد، 286هـ، الأزديّ، البصريّ مولدًا البغداديّ وفاةً، إمام العربيّة في بغداد في زمنه.

(64) إسحاق بن مرار، 206هـ، مولى شيبان، من رمادة الكوفة، سكن بغداد ومات فيها، أخذ عنه أحمد بن حنبل.

(65) محمّد بن زياد، 231هـ، من الموالي، كوفيّ، راوية، ناسب، علاّمة، حافظ، لغويّ، ربيب المفضّل الضبيّ.

(66) الحسين بن أحمد، 370هـ، من همذان، زار اليمن وأقام بذمار، ثم استوطن حَلَب، له مواقفه مع المتنبّي. (يُنظر: ابن منظور، **أخبار أبي نواس**، 2، 57 ، 58، والمقدسي، **أمراء الشّعر العربيّ**، 111). (والتعريف بهؤلاء الأعلام عن: الزِّركلي، **الأعلام**).

(67) هو راوية شِعر أبي نواس. قال (ابن النديم، **الفهرست**، 182): «ممّن عمل شِعر أبي نواس على غير الحروف، يحيى بن الفضل، راويته، وجعله عشرة أصناف».

(68) يعقوب بن إسحاق، 244هـ، إمام في اللغة والأدب. قال (ابن النديم، م.ن): «فسّره في نحو ثمان مئة ورقة، وجعله أيضا عشرة أصناف».

(69) عبدالله بن أحمد بن حرب المِهْزَمي العبدي، 257هـ، راوية، عالم بالشِّعر والأدب، شاعر.

(70) يوسف بن إبراهيم، - نحو 265هـ، بغداديّ، من الحُسّاب الكُتّاب.

(71) أبو سعيد، الحسن بن الحسين، 275هـ، عالم بالأدب راوية. قال (ابن النديم، 86): «عَمِل شِعر أبي نواس على معانيه وغريبه، نحو ألف ورقة. ورأيته بخطّ الحلواني». وقال (ص 182): «لم يتمّه، ومقدار ما عَمِل منه نحو ثلثيه، في مقدار ألف ورقة».

(72) قال (ابن النديم، 182): «وعَمِل آل المنجِّم أخباره ومختار شِعره فيما عملوه من كتبهم في أشعار المحدثين». وذكر (ص 161) أن أخبار أبي نواس من ضمن ما جاء في كتاب «أخبار الشعراء الكبير»، الذي لم يتمّه أبو عبدالله هارون بن علي بن يحيى بن أبي منصور المنجِّم، 288هـ.

(73) قال (ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، 2: 103): «لم أقف له على ترجمة». وعلّق محقّقه (إحسان عبّاس): «قد صرّح (ابن النديم، **الفهرست**، 160) أن عليّ بن حمزة الأصفهاني عمل ديوان أبي نواس على الحروف، وقد ترجم ياقوت (**معجم الأدباء**، 13: 203) لعليّ بن حمزة الأصفهاني هذا، ويؤخذ من ترجمته أنه من رجال القرن الثالث». وقال (الصفدي، **الوافي بالوفيّات**، 21: 52): «علي بن حمزة بن عُمارة... الإصبهاني، كان أحد الأدباء المشهورين بالعلم والفضل والشِّعر، شائع الذكر. صنّف كتبًا منها: كتاب «**الشّعر**»، كتاب «**فِقَر البلغاء**»، كتاب «**قلائد الشرف في مفاخر إصبهان**». هذا وقد ذكر (البغدادي، عبدالقادر، (1979)، **خزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب**، تح. عبدالسلام محمّد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1: 348) أن ديوان أبي نواس الذي عَمِله عليّ بن حمزة الأصفهاني «كبير جدًّا»، وأنه عنده. وزعم محقّق «الخزانة» في «فهرس الكتب والمصادر» (م.ن، 13: 58)، أن «صوابه: حمزة بن الحسن الأصبهاني، وهذا سهوٌ من البغدادي، وقد طُبع في المطبعة العموميّة بالقاهرة، سنة 1898م، بعناية إسكندر آصاف، في 439 صفحة». ويبدو هذا سهوًا من (هارون) نفسه، لا من (البغدادي)؛ ذلك لأن لحمزة بن الحسن الأصبهاني كتابَ مختاراتٍ من شِعر أبي نواس، أشار (الزِّركلي، الأعلام، 2: 277) إلى وجوده ضمن مخطوطة له في المتحف الآسيوي بالمدينة الروسية (لينِنغراد)، كما أن لعلي بن حمزة الإصبهاني عملاً آخر، أشار إليه (ابن النديم، 182)، كما أشار إليه البغدادي في «الخزانة»، ذاكرًا أنه كبير جدًّا، وأنه عنده، كما مَرَّ. قال (ابن النديم، م.ن): «عَمِله [أي شِعر أبي نواس] علي ابن حمزة الأصفهاني على الحروف أيضًا».

(74) أحمد بن عبيدالله بن محمّد بن عمّار الثقفي، 314هـ، كاتب، مؤرّخ، أديب، شيعيّ، كوفيّ. قال (ابن النديم، 182): «عَمِل ابن عمّار أخباره والمختار من شِعره، وعَمِل أيضًا رسالة في مساوئه وسرقاته».

(75) محمّد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى، أبو الطيب، 325هـ، عالم بالأدب، من أهل بغداد، احترف التعليم.

(76) أبو بكر، محمّد بن يحيى، 335هـ، من أكابر علماء الأدب. قال (ابن النديم، 182): «عَمِله... على الحروف وأسقط المنحول منه».

(77) إبراهيم بن أحمد بن محمد الطبري، المعروف بتُوزُون، 355هـ، أخذ الأدب عن أبي عمر الزاهد وبرع فيه. وكان يسكن بغداد. (انظر: ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، 2: 96، 104).

(78) 360هـ، مؤرِّخ، أديب.

(79) أبو الحسن عليّ بن محمّد العدويّ، من تغلب، ويَرِد لقبه أحيانًا: الشميشاطي أو السميساطي، بعد 377هـ، عالم بالأدب، له كتاب «**تفضيل أبي نواس على أبي تمّام**». فيما ذكر له (ابن النديم، 182): «**أخبار أبي نواس والمختار من شعره والانتصار له والكلام على محاسنه**».

(80) أبو الفتح، عثمان بن جنّي، الموصلي، 392هـ، من أئمّة الأدب والنحو. له كتاب «**تفسير أرجوزة أبي نواس**»، في مدح الفضل بن الربيع. صدر بتحقيق: محمّد بهجت الأثري (دمشق: مجمع اللغة العربية، 1966، 1980).

(81) **ديوان أبي نواس**، 621، 617. والأخير منسوبٌ لأبي العتاهيّة أيضًا.

(82) م.ن، 9.

(83) انظر: م.ن، 6-7.

(84) انظر في ترحّل شخصيّة أبي نواس بين الثقافات: العقّاد، (د.ت)، **أبو نواس الحسن بن هانئ**، (صيدا- بيروت: المكتبة العصريّة)، 17-28.

ومن هنا فلقد صار اسم (أبي نواس) في بعض الأوساط الشعبيَّة في الجزيرة العربيَّة، كما في بعض مجتمعات جنوب الجزيرة العربيَّة، على سبيل المثال، يُطلق على (الثعلب)، في إشارة إلى ما يتَّصف به من ذكاء ومَكْر.

(85) انظر: ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 13: 431.

(86) انظر: **أبو نواس الحسن بن هانئ**، 159-163.

(87) **حديث الأربعاء**، 2: 129.

(88) See: Scholes, Robert, Structuralism in Literature, p.143.

(89) النويهي، محمّد، (د.ت)، **نفسيّة أبي نواس**، (بيروت: دار الفكر). وانظر استقراء هذه الدراسة وموازنتها بدراسة العقّاد لدى: هلال، ريم، (2006)، «***الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي***»، **مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة** - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد 28، العدد (79) 1، (سوريا: جامعة تشرين)، ص ص 45-54.

(90) نظر: **حديث الأربعاء**، 2: 63-70.

(91) انظر: (1985)، **علم النفس التحليلي**، ترجمة: نهاد خياطة (دمشق: دار الحور)، 87.

(92) ومن هذا النوع من فهم الشِّعر على أنه اعترافات، يأتي مثلاً كتاب: الشناوي، كامل، (1987)، اعترافات أبو نواس، (مصر: دار المعارف).

(93) انظر في هذه المسألة: أيسر، فولفانج، (2000)، **فعل القراءة**، ترجمة: عبدالوهّاب علوب (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة).

آبـاء النـص الشـعري

حاتم الصكَر(*)

يُعد مبحث التناص والإجراءات المصاحبة له من أكثر مقترحات الخطاب النقدي الحديث أهمية. لقد حُسم موضوع السرقات والتأثر ومدياتهما، وما بينهما من خيوط واهية أحياناً.حلّ التناص بتنشيط فعل القراءة ودور القارئ كمقترب لا يؤدي فيه الناقد وظيفة المعقب الجرمي ؛ ليدين النص أو يفضح علاقاته بسواه حتى بدرجة ذريّة صغيرة أحياناً، كأن يقول ناقد عربي قديم إن هذا النص (ينظر) إلى نص سابق! هكذا، وكأنهما متباريان في قاعة اختبار! فيما سعى النقاد المحدثون إلى غير ذلك. يرى حازم القرطاجني – على سبيل المثال – أن الشاعر (يحيل بالمعهود على المأثور) فتجاوز مفاهيم العلاقات النصية كما وردت لدى البلاغيين والنقاد القدامى، وكذلك مصطلحاتهم كالتضمين والتلميح والاقتباس والمعارضة وسواها. لكن مفاهيم الحداثة المتقدمة لم يكتب لها الشيوع أو التأثير، وهو مما خسره نقد الشعر في معركة التحديث، كما غابت أفكار عبدالقاهر الجرجاني مثلاعن الرؤى النقدية التالية له،

ولم يطور أحد ما كتبه حول نظرية النظم خاصة.

(*) العــــراق.

في التعامل مع النص الشعري تنوب إجراءات كثيرة عن تعقب النص جرمياً، وإحالة ما فيه إلى سواه الذي أقدم منه بالضرورة، فقط لكي تتم تزكية القديم لقدمه! أو لسلب النص الجديد شعريته، كما جرى في إحالة حكم المتنبي إلى أرسطو في مقارنات تقوم على مصادرة منطقية أصلاً، لأنها تتم بين جنسين مختلفين: نثر عقلي فلسفي مجرد، وشعر يلخص ويبلور حكمه بالصور والأخيلة. فالنقاد الشعريون يعنون اليوم بالكيفية التي يظهر فيها نص ما في سواه. والتعالقات النصية أو التداخل والوجود النصي في نص آخر تخضع لدراسات معمقة ،تمس كيفية إبراز تلك النصوص التي امتصها النص الثاني أو الجديد. وصارت جزءاً من (ثقافة) النص الشعري الذي يبدو هزيلاً وفقيراً بغياب تلك المؤثرات والبنى النصية السابقة.

هكذا صار منطقيا أن يقوم الشاعر بكشف مراجعه، فيذيل النصوص بملاحظات تعين القارئ في التعرف على ما أسميه مجازا وباستثمار العلاقة النسبية بـ (آباء النص) الذين تختفي أصواتهم في طيات وثنايا تراكيب النص ولغته وإيقاعاته ودلالاته.

النص الشعري الجديد لا يقيم علاقته بسواه على سبيل المباراة معه أو محاكاته والوقوع تحت سلطته، كما في المعارضات الشعرية التقليدية مثلاً، بل يوسع مدى المأخوذ، ويلقيه في مصهر النص الجديد؛ ليذوب في تضاعيف عناصره الأخرى دون أن يفقد أثره؛ لأن مستوى النص المتحقق يتيح للقارئ متعة اكتشاف ذلك النوع من العلاقة. بهذا يمكن قراءة عشرات النصوص الحديثة التي تناصت مع الملفوظ الصوفي مثلاً: في شعر أدونيس او البياتي أو صلاح عبدالصبور، ويمكن أن يعثر الناقد - والقارئ الشعري الخاص الخبير بالنوع - تناصاً من نوع آخر: هو اقتراض النص الشعري هيئات وكيفيات من فنون مجاورة، كالحواريات التي تسللت من ظهور السينما وما تركته من حرية

للانتقالات الزمنية والمكانية تبعا لقيمة الصورة فنيا.وكذلك ما انتقل للنص الشعري من المسرح، كالحواريات المطولة، وحين نصل إلى نوع أدبي آخر هو القص سنكتشف أن التناص يتم بين عناصر القص كالتسميات والشخوص والفضاءات الزمانية والمكانية، وبين عناصر القصدة المستفيدة من ذلك والمتشربة أو الممتصة لهذا الأثر، لقد حد ظهور قصيدة النثر السردية التي تكثر كتابتها كتحرير للنص الشعري من الغنائية الحادة التي تتكفل الإيقاعات كالوزن والقافية بإنجازها وتحققها. بينما يقوم السرد بتثبيت عناصر الخطاب الشعري، وإعانة القارئ على الشراكة في إعادة بناء النص الذي اكتسب بالسرد ملموسية وتجسداً.

آباء كثيرون في النصوص الشعرية يجري البحث عن ملامحهم وهوياتهم، بدءاً بالإيحاء التام الذي تكفله وادي عبقر كملهم للشعراء، وظل أثره في تلك الكمية المطلوبة من هوائه للشاعر! كي ينتسب لعبقر الإلهام والشعر والقراءة!